

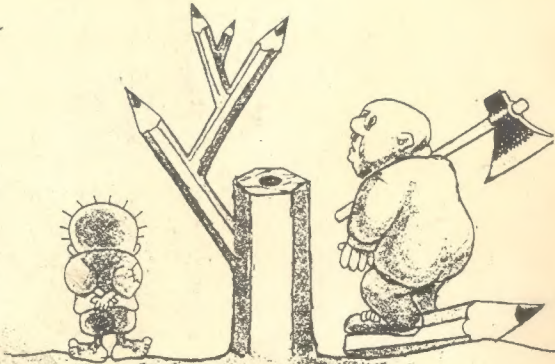
مجلة الفكر والفن المعاصر

لقلعة

العدد (١٣٦) مارس ١٩٩٤

ذاكرة
الستينيات
عبد الفتاح الجمل

من مالكوم إكس
إلى رودي كينج
العنصرية في الغرب



لوحة الغلاف الامامي
للفنان: ناجي العلي

للقاهرة

مجلة الفكر والفن المعاصر

شهرية تصدر يوم ١٥ من كل شهر . الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب



العدد (١٣٦) مارس ١٩٩٤

الثمن في مصر : جنيهان

العراق - ١٥٠٠ فلسا - الكويت ١٥٠٠ فلسا - قطر ٢٠ ريالا - البحرين ٢٠٠٠ فلس - سوريا ١٢٠ ليرة - لبنان ٤٠٠٠ ليرة - الأردن ١٥٠٠ فلسا - السعودية ٢٠ ريالا - السودان ٤٧٠٠ ق - تونس ٤٥٠٠ مليما - الجزائر ٢٨ دينار - المغرب ٥٢ درهما - اليمن ١٠٠ ريالا - ليبيا ١٦٠ دينار - الإمارات ٢٠ درهما - سلطنة عمان ٢٠٠٠ بيزة - غزة والضفة والقدس ٢٥٠ سنتا - لندن ٤٠٠ بنس - الولايات المتحدة ٢ دولارا

الاشتراكات في مصر :

عن سنة (١٢ عددا) ٢٤ جنيها مصريا شاملا البريد.

الاشتراكات من الخارج [عن سنة ١٢ عددا] :

- البلاد العربية افراد ٣٠ دولارا، ميقات ٥٢ دولارا شاملة مصاريف البريد.
- امريكا وأوروبا: افراد ٤٨ دولارا، ميقات ٧٠ دولارا شاملة مصاريف البريد.

العنوان: مجلة القاهرة - جمهورية مصر العربية - القاهرة -

١١١٧ كورنيش النيل - فاكس ٧٥٤٢١٣ ت/ ٥٧٨٩٤٥٥

المادة المنشورة مكتوبة خصيصا للمجلة، وتعتبر عن اراء اصحابها ولا ترد في حالة عدم النشر. المراسلات باسم رئيس التحرير.

رئيس مجلس الإدارة

سمير سرحان

رئيس التحرير

غالي شكري

مدير التحرير

عبد جبير

المستشار الفني

حلمي التواني

السكرتارية الفنية

التحرير

مهدي محمد مصطفى

التنفيذ

صبري عبد الواحد

مادلين أيوب فرج

الحمد

فتحى عبد الله

السماح عبد الله

أحمد سلطان

المعاجز ٤١

الفصول والغايات ٧١

المراجعات ١٠٢

الإيقاعات والروائح ١٢٢

المحركات ١٤٧

الاشعارات والتنبؤات ١٥٧

ثقافة الإبادة العنصرية

وربما كانت مجزرة الصرم الإبراهيمي دافعاً لأن يعيد بعض المثقفين الفلسطينيين والعرب النظر في أطروحتهم حول التطبيع، إذ كيف يمكن أن يجرى أى تطبيع بين ثقافة الإبادة العنصرية وأية ثقافة أخرى تحترم نفسها وإنسانياتها فضلاً عن ضميرها الوطني والقومي؟

إن أية دعوة إلى التطبيع العاجل أو المؤجل، هي دعوة للأنواء تحت لواء ثقافة الإبادة العنصرية، فطالما بقيت الصهيونية هي ثقافة الدولة والمجتمع في إسرائيل، بقي الصراع إلى المنتهى بين ثقافتين لا يلتقيان.

ولا يجوز أن يلتقيا مهما كانت ضراوة الهزائم العسكرية والسياسية التي منيّا بها لسبب بسيط هو أننا لانملك وحدنا ثقافتنا، بل يملكها أسلافنا الذين رحلوا وأجبالنا التي لم تولد بعد. وإذا كان البعض منا يملك أن يوقع على التطبيع، فإنه لانملك التوقيع باسم الذين رحلوا والذين مازالوا في ضمير الخيب. ■

ليعترف بذلك صاغرا بأن الصهيونية ليست عنصرية.

لذلك تأتي مذبة «الإبراهيمي» وثيقة دموية صارخة بأن الصهيونية كانت وستظل ثقافة الإبادة العنصرية فلا يبقى الخلاف المزور حول تنفيذ اتفاق الحكم الذاتي خاضعا للمناورات السياسية، بل يوضع في مكانه الصحيح من صهيونية الدولة والمجتمع، كثقافة إبادة عنصرية.

ولاتنكر القيادة الصهيونية الراضة ما نذهب إليه، بليل أنها ترفض تجريد المستوطنين اليهود من السلاح، فاية دولة هذه التي تسمح لليشيات مسلحة بالبقاء، بالرغم من أن قواتها العسكرية قليلة بالقيام بالواجب، وبالرغم من التوقيع الفلسطيني على بقاء هذه القوات في إطار الحكم الذاتي نفسه.

وفي هذا المناخ العنصري لاتنكر أن هناك أصواتا ضعيفة تقاوم ثقافة الإبادة من بعض المثقفين اليهود أنفسهم. ولكن هذه القلة القليلة لاتستوجب الزغاريد التي يمهّد بها البعض للتطبيع الثقافي وغيره من أشكال والوان التطبيع.

ليست الجريمة الإسرائيلية في الحرم الإبراهيمي مجرد جريمة تضاف إلى السجل الدرامي للدولة اليهودية. ولايجوز أن تكون نتائجها مجرد «توقف» مفاوضات ما يسمى بالسلام.

لذلك أن كافة جرائم «إسرائيل» هي جرائم بشعة من المسجد الأقصى إلى المسجد الإبراهيمي مروراً بكنيسة القيامة، ومن كفر قاسم إلى مدرسة بحر البقر وإبى زعبل ونجع حمادى، ومن جنوب لبنان إلى حمام الشط في تونس مروراً بالمفاعل النووى العراقي. ومن ومن ومن إلى الإنسان الفلسطيني والعربي أينما كان في فلسطين المحتلة أو في غيرها من أقطار العرب، بل وياتساع العالم.

ومع ذلك فإن جريمة الحرم الإبراهيمي ليست رقما يضاف إلى هذه القائمة العنصرية السوداء. وإنما هو الشهادة الدامغة على أننا لانواجه في صراعنا الطويل دولة يهودية أو عبرية أو إسرائيلية، وإنما إلى جانب ذلك ثقافة شعبية متصلة، هي ثقافة الإبادة التي ليس لها سوى عنوان وحيد هو الصهيونية. ولم يحدث قط أن تخلصت «الدولة» عن صهيونيتها، بل قاومت العالم كله

عبد الفتاح الجمل

وهو حين كُتِب، كان يكتب نماذج وامثلة مما كان يراه مغامرة الكتابة الجديدة، التي هي بطبيعتها كتابة طليعية. دائما، وفي كل الآداب، لا يمكن الحكم عليها بمقياس الكم، فالكيف هنا هو المعيار الوحيد الممكن..

عبد الفتاح الجمل، إذن كان يتجه، ككتابات عباد الشمس دائما للشمس، للنور، يميل حيث يميل، ويتجه حيث يكون، هنا قليل من العرفان ممن أحاطوا به، وعاشوا معه، في رحلة حياته الفنية بالعطاء.

التحيز



برحيل عبد الفتاح الجمل (١٩٩٤/٢/١٨) انطوت واحدة من أهم الصفحات المضيئة في تاريخ أدب مرحلة الستينيات.

فلم يكن عبد الفتاح الجمل مجرد كاتب متميز بأسلوبه ورؤاه، بل كان رائدا وداعية للتيار الأدبي المجدد الذي انبثق عن أعمال وأسماء تحتل الآن مكان الصدارة في أدبنا المصري، ولولاه، على الأقل هذا ما يعترفون هم به، ربما لم تكن قد ظهرت أعمالهم وأسماؤهم في قائمة الرقم القياسي.

لقد بذل عبد الفتاح الجمل أغلب وقته من أجل هذه المهمة،



عبد الفتاح الجمل في المنتصف، إلى يمينه زين العابدين فؤاد ومحمد البساطي، إلى يساره محمد القليوبى والمهندس صدقي عبد الجليل والشاعر فتحي فرغلي.



عباد الشمس



في أبي قير عندما كان يعمل مدرسا



في شيايه بقرية محب



في شيايه بجريدة النساء



في شيايه برأس الير

لا نقول وداعا

فلقد كان إيمانه بالقلم الإنسانية العليا هو ما يجعلنا جميعا، لحظة رحيله المفاجئ، نؤكد على أنه باق في ضمير أمته وشعبه ما بقيت آثاره وأعماله الخالدة.

وتمن هنا، سواء من كان منا من تلاسمته، أو زملائه، أو أصدقائه، نقدم له العهد على أن نظل دائما أوفياء للقيم النبيلة التي آمن بها وأخلص لها طوال حياته.

نجيب محفوظ، على الراعى، محمد أمين العالم، إبراهيم منصور، محمد كامل القليوبي، محمد البسامي، عطيات الأبنودي، إبراهيم أصلان، حسين عيد، عهده جبير، إبراهيم فتحي، محمد صالح، سليمان فياض، سعيد الكفرأوى، يوسف أبو ريه، محمد فريد أبو سعده، إيهاب شاكر، غالى شكرى، خليل كلفت، جمال الغيطانى، يوسف القعيد، بهاء طاهر،

فوزى سليمان، جميل عطيه، محيي الدين اللباد، صنع الله إبراهيم، سامي خشبه، خيريه البشلاوى، كمال القلقش، جلال السيد، ادوار الخراط، محمود الوردانى، سمير فريد، فتحي فرج، سعد الغيشاوى، الذسوقي فهمي، جاز النبي الطر، أحمد فؤاد نجم، سيد حجاب، عبد الرحمن الأبنودي، عبد الرحمن أبو عوف، فتحي فرغلي، محمد جاد الرب، إسماعيل العادلي، خيرى شلبي، فاروق عبد القادر، فاروق بسيوني، عدلى رزق الله، بهجت عثمان، أمير العطار، مختار الجمال، حسن حاكم، صبحى الشارونى، حسن سليمان، ونداء حامد، على كلفت، نجيب شهاب الدين، محمد عفيفي مطر، كمال الجويلي، صلاح عيسى، توفيق عبد الرحمن، تهيبة لطفى، محمود بقشيش، عز الدين نجيب، على بركات، مجيد طويبا، محمد جبريل، لطيفة الزيات، رضوى عاشور، جورج البهجورى، عبد المال الحمامصي، نبيل نعيم، محمد عثمان، عزه فهمي، صبرى موسى، عبد الفتاح رزق، فتحي عبد الفتاح، فوزى فهمي، يوسف الجمال، عبد الحميد سعيد، حسين عبد القادر، ماهر داود، مصطفى نبيل، رجاء النقاش، محمود قاسم، كمال عامر، حسين حموده، فؤاد قاعود، محمد سيف، سيد سعيد، جوده خليفة، أمير

سالم، حسن عثمان، ليلى الشربيني، إبراهيم عبد العاطي، شمس الدين موسى، محمد مستجاب، أحمد عبد المعطى حجازي، رضوان الكاشف، داود عبد السيد، خيرى بشارة، محمد المخزنجي، محمد المنسى قنديل، عبد العظيم الوردانى، نبيل قاسم، سعد هجرس، حسن بيومي، أحمد فؤاد سليم، بشير السباعي، محمد صدقي، أسامة الغزواني، جابر عصفور، عزت عامر، فريده النقاش، محمد إبراهيم مبروك، شوقي فهمي، أحمد حسان، عبد السلام رضوان، أبو المعاطي أبو النجا، خالد جويلي، سهام بيومي، نصر أبو زيد، سيد خميس، الفريد فرج، بدر الديب، علاء الديب، الفريد ميخائيل، يسرى نصر الله، كمال ممدوح حمدى، إبراهيم عبد المجيد، محمد كشيك، محمد بغدادى، زين العابدين فؤاد، أحمد حجازي، محسن جابر، رؤوف غياد، رؤوف توفيق، كمال رمزي، رضا الطويل، على أبو شادى، مصطفى الحسنى، سمير عبد الباقي، محمد حجي، شوقي عبد الحكيم، عبد الوهاب الأسوانى، محمد مهران السيد، منجيد إبراهيم أبو سنه، محيي الدين محمد، محمد ناجي، بدر توفيق، مصطفى درويش، صلاح هاشم، أمير العمرى، أحمد الشيخ، سليمان جميل، صبحى شفيق، أحمد النشار، ماجده موريس ■

سظور من حياته

- ولد في ٢٢ يوليو ١٩٢٣، بقرية محب (محافظة دمياط).
- ١٩٤٥ حصل على ليسانس الآداب من جامعة فاروق (الإسكندرية).
- بعد تخرجه عمل بالتدريس متنقلا في عدة مدن بين الصعيد والدلتا حتى عام ١٩٥٥، حيث ترك التدريس، وقضى عاما كاملا راحلا في بلاد الدنيا، بين مصر والخارج، حتى استقر في العام التالي ١٩٥٦ ليعمل بالصحافة، وكان في عام ١٩٥٣ قد أقام معرضا للتصوير الفوتوغرافي بأسبوط.
- عام ١٩٧٢ أصدر أول أعماله، رواية «الخوف» التي كان قد كتبها قبلها بأعوام، والغريب، أنه نشرها على نفقته الخاصة. وقد صدرت طبعتها الثانية ١٩٨٦ عن مختارات فصول بهيئة الكتاب.
- عام ١٩٧٤ أصدر كتابه «أمون وطواحين الصمت» رحلة في صحاري مصر، عن هيئة الكتاب.
- عام ١٩٧٩ أصدر وقائع عام الفيل كما يرويها الشيخ نصر الدين جحا، عن دار الفكر المعاصر، ثم أعيد طبعه عام ١٩٨١ عن دار الفكر المعاصر.
- عام ١٩٨٧ أصدر ترجمته لكتاب «خرافات أيوب» عن دار الفتى العربى.
- في ١٩٨٥ أصدر «حكايات شعبية من مصر» عن دار الفتى العربى.
- وفي يناير ١٩٩٢ أصدر روايته الثانية «محب» عن روايات الهلال.





صفحة المساء

فتحى فرغلى

ف هي ثلاثة بحار يغضى كل منها إلى الآخر :

«عبد الفتاح الجمل» .. «المساء
الادبى» .. «جيل الستينيات» :

والفصل بين المياه الإقليمية
مستحيل: فلاحول الإبحار - إذن - فى
المنطقة المشتركة ، مستعينا بذاكرتى
الراهنة حيناً، وبمصادئة بعض من
عاصروا بدايات عبد الفتاح الجمل فى
«المساء» حيناً آخر [كمال الجويلى،
فتحى عبد الفتاح، صبحى الشارونى] .
وكذا بمجلدات مركز المعلومات فى
«المساء» التى لم تشأ أن تشفى غليلى.
فتمنحنى فترة «مساء» متكاملة.. بل ظلت
تراوغنى أكثر من عشرة أيام.. كلما
هممت بأعوام، سقطت منها شهور، حتى
قنعت من غنيمسة التوشيق الدقيق
بالإياب .. بهذه المنطقة المشتركة :

لم يقدر لصحيفة مصرية أن تسهم
فى بلورة ملامح جيل من الأدباء مثلاً
أسهمت «المساء» فى بلورة ملامح جيل
الستينيات.. وقد كان ذلك فى حضور
عبد الفتاح الجمل وكانت أهم عناصر
هذا الحضور : انخيازه للجديد، وجراته
فى تقديمه .

الطريف هنا أن الجمل، وقد كان
عمله فى المقام الأول هو النقد، على
الأقل من ناحية اختيار المادة وتقديمها،
لم يكتب فى النقد الأدبى مباشرة، كتب
فى نقد المسرح والسينما والموسيقى، إلى
جانب كتاباته الاجتماعية ولكنه - فيما
توافرنى من مجلدات «المساء» لم أر له
مقالاً فى النقد الأدبى [البديل الذى
يحضرنى الآن هو طريقة استماعه - وقد
كانت له طريقة خاصة فى الاستماع -
إلى الأعمال الإبداعية والمقالات التى
كانت مرشحة للنشر .. وأذكر أننا

اكتشفنا - عن هذا الطريق - أن الراحل
يحبى الطاهر عبد الله كان يحفظ
قصصه فقد بدأ يقرأ قصته - ذات يوم -
مستعينا بالورقة، ثم نصحها جانباً
ليستعين بإشارات يديه .. لتجلى
ضئكة الجمل الشهيرة فى صالة المساء
معرباً عن دهشته، الدهشة التى لم تكن
تفارقة أبداً].

منى كانت بداية الجمل مع
«المساء» ١٩

صدر العدد الأول من «المساء» فى ٦
أكتوبر ١٩٥٦، من ذلك المبنى الذى كانت
تحتله جريدة «الزمان» فى آخر شارع
الصحافة.. بعد ذلك التاريخ بثلاثة
أسابيع بدأت المعركة فى القناة، وتحورات
«المساء» إلى إصدار طبعات متلاحقة -
أحياناً خمس طبعات فى اليوم - كل
منها من ورقة واحدة .. هل كان عبد

الفتاح الجمل هناك أيامها ١٩٠٤. يؤكد الماصرون أنه لم يشهد هذه البداية، وإنما لحق بها بعد شهرين. يكتب بابا في الصفحة الأخيرة يحمل عنوان «يوميات الشعب» يلتقى فيه الكاتب بشناخ مخطفة من الشوارع المصري .. وفي البداية كان يتناول الكتابة في هذا الباب عدد من الكتاب .. والصحفيين منهم ملك إسماعيل المنيعة التليفزيونية بعد ذلك. عبد المجيد نعمان، زينب صائق، فاطمة طلبة، سهير شفيق، محمد أمين.

في عدد ٨ يناير ١٩٥٧، كتب عبد الفتاح في هذا الباب تحت عنوان «تميشي يا مصر حرة» عن صاحب «بوليه» في شارع الأزهر، المقام هناك بعد سنوات من التشرد والسجون والأمصاف، وقد تخلصته الثورة من ماخيه للطلع.. يقول:

«سكة المناصرة جحر من جحر
شارع الأزهر، قد يسلمك إلى شارع
الخليج، وقد يسلمك إلى شارع محمد
علي.. أنت وحظك.. ولابد لمساتر فيه أن
يركن في بوليه للتحرير.. لأن الشيخ
عبد الوالي أبو العلا صاحب البوليه لن
يدعك تمر إلا إذا حياك بفنجان قهوة
بيضاء، وسوف تغدق مجلسك حتما تحت
الراديو ذي الصوت الضافت، وتحت
كلمات الشيخ نفسه التي رضع بها
حوائط القهوة الصغيرة.. إنها كلمات
حنينة جدا.. إقرأ: «أنا رايح أجي
مصر أقصر لسان إيلن. اللي بيتقول
أنا حاناخد مصر». «تميشي يا مصر
حرة ولا تعيش في بورسعيد مستعمر
ولا ندل».

.. ومن المشاركة في الكتابة.. إلى مسئولية هذا الباب الذي يتبل الصفحة الأخيرة من النساء صار عبد الفتاح الجمل مسئولاً عن تجميع مادته وإجازتها ونفعها إلى النشر.

وفي نفس الوقت، العمل في سكرتارية التحرير، وهو العمل الذي ظل «الجمل» يمارسه طيلة إشرافه. بعد ذلك على القسم الأدبي في النساء، ثم للملح الأدبي، ثم الصفحة الأخيرة من النساء على تنوع مآلتها: سينما، مسرح، موسيقا، إبداع نقد. لتتكامل لديه رؤية المادة الأدبية الصحفية، من اختيارها إلى إجازتها إلى تقديمها للقارئ.

.. ومن يوميات الشعب «إلى باب مع الناس» الذي كان ينشر عادة في الجانب الأيسر من الصفحة. وكان يتناول كتابته عدد من الكتاب، منهم: مصطفى بهجت بدوي، عادل شريف فاروق القاضي، سليمان مظهر، محمد الحامولي.. محمد عبدالقادر حمزة، عودة بطرس عودة حافظ محمود، سعد لبيب، يحيى حقى.. الذي انحصرت الكتابة في الباب عليه، فأنفرد به بعد ذلك فترة طويلة. وكان عبد الفتاح الجمل يهرع هذا الباب عادة كل ثلاثاء..

ولنقرأ معاً ما كتبه في يوم الثلاثاء ١٩٦٠/١٠/١١:

لم يخطر ببالي قط أن أسأله عن اسمه، أو أن أخرجها عن سمته. لأنه كحمت البرقة لدخل الشرفة... أمواج الحياة تغرب حوله وتكسر لون أن يدخل إليه منها ولا حتى رذاذ. الحرية التي نركبها كل صباح تصعد إليه فوق الرصيف لتعود من حيث جاءت وتقبل عليه في جلسته.. ويصمت بوزها. فلا يتحرك أبداً. ولا تتصاعد إلى وجهه بقايا دماء، ولا بقايا تعب، ولا بقايا أي شيء في لون السلفساء.. وعلى وجهه وملايسه تجاعيد السلفساء.. والمجاعة التي يلبسها فوق الجلباب كسرة السلفساء.. لا أثر للزمن ولا لحركة المكان.. كالثبات.. إنه العبدار. ووجانبه صندوق.. نفس التجاعيد واللون

والدقة... عليه تحمل نفس اللون والتجاعيد. بداخلها تغطي الشاي مقطوع القلب وجوزة مقطوعة الأنفاس تسلك أنفاس البرش المتناثرة في الحارة.. وحائط تصوير القائمة يستنعم جميعاً.. على طوبه الأحمر شرط ورموز بالطباشير الأبيض..

... الشرط الأبيض على الطوب الأحمر في الحائط القمي: حساباته وأمواله الموزعة عدد عملاته في حارة حسن الأكبر بعاديين..

في نفس الباب: مع الناس، كتب عبد الفتاح الجمل عن مسرحية الحكيم أهل الكهف (الثلاثاء: ١٩٦٠/١٠/٨):

وكان بيت ابن الرومي القائل:

فصرت أخادعه وطلال قدالة

فكانه متروين أن يصنعاً

يطاردني:

والأخدر والقرال عرقان، الأخدر الذي قصر في الرقة من أمام، والقرال الذي طال في القفا أي أن فقاء تسلطع وأغرى بالصفح.

كان هذا البيت يطاردني وأنا خارج من دار الأوبرا (يقصد تلك التي احترقها) بعد ليلة حافلة بالاحتفال بالعيد الفضلي للمسرح القومي وبأهل الكهف.. وكانت يدى تكلني ولا أدري على من؟

أهل الكهف كتاب، كنا نقرأه ونحن طلبة فيستولى علينا ويأخذ بفنائق البائنا. أما اليوم هذا أوبرا فنحن الذين نريد أن نلخذ بفنائق.

للسرحية تعرضت لمشكلتين: عرضية وأساسية، العرضية هي مشكلة القداسة في الإنسان القديس، وكانت موفقة

ورائته لأنها مست حياتنا ومعتقداتنا وأضافت جيذاً.

والأساسية وهي مشكلة الزمن، للقرنين الثلاثة التي أمضاهم الأبطال في كهفهم، وهي ذهنية تأملية، المسرحية.. إذن.. ذهنية تأملية.. الحركة فيها زائدة ناسكة، أي أن المسرح واقف ساكن.. ويأتي نبيل الألفي بإخراجهم الزاهد الخافت، فيوقفه زيادة ويفرله.. فنرى العقدة - وهي الزمن - وقد تسربت من مكانها، لتبدى الأبطال أكثر غيباً مما هم.. وتصل قصة الغباء في بريسكا نفسها، وميشيلينا يطارحها الغرام فلنا منه أنها بريسكا القديمة وبينهما ثلاثة قرون.

كل المتبرجين اجتازوا هذه المسافة الزمنية قبل بريسكا بثلاثة قرون، ويدت القصة المسرحية مقفوسة والحوار الذهني فاتراً، بطل واحد فقط لم يتصف بالبطء في الذم والغباء، هو قطمير.. وقطمير - إن لم تكن تصرف - هو كلبهم الذي لم يظهر على المسرح قط.

ثلاثة قرون.. مشكلة الزمن التي يمالجها الحكيم والألفي، فتصيب الأبطال بالغباء والمسرح بالأمسي.. هناك مسرح شتوي ومسرح صيفي ومسرح عائم.. وأيضا مسرح أسن.. ساكن كالصمن وأبطاله ثقيل الأذان والأعين..

لقد أثبت الألفي أن مسرحيات الحكيم تقرا ولا ترى

أنا لا أنال من صاحب عودة الروح وروميوات نائب في الأرياف.. فالحكيم من الأكابر.. ولكنني أنال من غيب الأبطال وجسد المسرح ورتابة الألفي.. وللفرقة القومية أقدم تهنئتي ببعيدها الفني،

الصفحة الأخيرة في المساء كانت احتفاء صحفيا خاصا بالأدب والفنون،

أو ما يعرف في صحافتنا الدورية بشئون الثقافة.. فقد أفرقتها الصحيفة لهذا الغرض، حتى وهي تصدر في ٤ صفحات فقط لا غير.. صفحة الأب كل أربعاء يشرف عليها د. علي الراعي، صفحة الخميس، قصة مترجمة وقصة من كفاح الشعوب، صفحة الجمعة - العدد الإسيوي - لقصة طويلة، صفحة السبت من كفاح الشعوب، ومن كفاح الشعب (مثل عبدالله النديم ورفاعة الطهطاوي) وصفحة الأحد قصة مترجمة والإثنين للسيسي والمسرح، والثلاثاء للفنون التشكيلية (حسن عثمان)

وقد ظل هذا التقسيم: محافظا على سماته الأساسية.. في الصفحة الأخيرة للمساء ممحوما.. التي تولى الإشراف عليها، بعد د. علي الراعي، الراحل فاروق منيب.. بينما الراحل عبدالفتاح الجمل يرصد أقدامه شيئا فشيئا، لتبدو بصماته في الظهور تدريجيا.. حتى تولى الإشراف على الصفحة في أواخر ١٩٦٦.. إلا أن شخصية عبدالفتاح الجمل ظهرت بجلى ما يكون عندما تولى الإشراف على الملحق الأدبي والفني للمساء.. الذي كان يظهر كل أربعاء بدءاً من أواخر عام ١٩٦٢.. وهي فترة كانت المساء تصدر فيها ثلاثة ملحق أسبوعية كل منها في ٤ صفحات واحد للأدب (يوم الأربعاء) وآخر للرياضة يوم (الجمعة) والثالث للعمال والفلاحين (يوم الأحد).

..

من المهم الآن الإشارة إلى أهم السمات في المساء الأدبي.. في الخصائص والسماتيات..

أولا: ندرة أو انعدام المادة الإخبارية.. الملحق الأدبي والفني كان الاستثناء الوحيد من هذه السمة.. فقد أتاح فرصة لما هو أكثر من الأخبار، وفي

صالح تنوع المادة، مثل إضافة موضوعات تتعلق بالفلسفة كعقالات د. زكريا إبراهيم.. ويبدو من - الآن - أن غياب العنصر الإخباري في المواد المقدمة كان في صالح المسار الأدبي أكثر مما هو ضده.. فالتناول الإخباري للأدب.. تناول سطحي أو ظاهري.. بينما كان التركيز على الإبداع.. وقضايا النقد.. أهم بالنسبة للأدباء.. والحركة الأدبية عموماً.. إلا.. فبماذا يفسر ذلك التفاعل الضعيف بين المساء الأدبي وجمهور الأدب وقراءه؟ وهذه الآثار للمحطة التي تركتها في ألوان الأدبي.. ولا تزال ماثلة حتى يومنا هذا!

التنوع في المادة والتوسع في تناول الموضوعات المتعلقة بالفكر عامة.. وبالمجتمع في تلك الفترة.. التي لم يكن قد ظهر فيها بعد - مبدأ الفصل بين السلطات (١) -.. أو التي كان مبدأ الفن للفن فيها مرفوضاً، أو على الأقل معتبراً من الكماليات شديدة الترف والرفاهية بالنظر إلى ظروف المجتمع الذي يخوض الصروب ويواجه التحديات ومعارك البناء.. هكذا ضمت الصفحة موضوعات مثل من كفاح الشعب: عبدالله النديم (١٧/٥٧) نسمان عاشور، أمين الريحان من نداء الوحدة العربية - سيد السقا (٨/١٠٠/١٩٦٠)، رسالة من مواطن مصري إلى الرئيس كندي - عبدالرحمن الشرفاوي (يناير ١٩٦١)، اتجاهات الحركة الوطنية المصرية بين ١٩٠٢ - صلاح عيسى (الأربعاء ٢٢ يناير ٦٤، ١٢/٢/٦٤)، أبطال للقائصة الشعبية - محمد قنديل التعلب (٤/٢/٦٤)، حرب العصابات في فلسطين حتى عام ٣٩ - جمال الفيثاني (٣/٧/٦٨) معركة الكرامة وحرب العصابات الفيثاني (٥/٧/٦٨)، وكذا بقية كتابات الفيثاني في حرب العصابات في

الجزائر (١٤/٦٨، ١٧/٦٨) وفي الاتحاد السوفيتي (سابقا): ٢٤/٨/٦٨ وفي فيتنام (٢/٨/٦٨)، الفضال ضد الحملة الفرنسية ١٢، ١٤، ١٨ وغيرهما.. وقد انعكس هذا الاتجاه «الوطني» في غير ذلك من الدراسات والكتابات عن السليمان أو المسرح أو الموسيقى سواء فيما يخص التجربة المصرية، أو عرض التجارب المشابهة خارج الحدود ومن ذلك: محمد نيب: هوج جزائري في قلب فرنسا: محمد النجاري (١٧/٦٨)، خمس بوند ظاهرة سياسية - سامي السلاموني (١٣/٦٨)، الواقعية في القصص السودانية - عبد الرحمن أبودرت (١٤/٨)، الحرية والحب: شعراء البحر شاركوا في معركة الحرية بالسيف والفرس سينما فوزي سليمان (١٩/٨)، محمود درويش يلتحم الليل - زين العابدين فؤاد (٢٢/٧/٦٨) ومحمود درويش وزين العابدين فؤاد (٢٤/٨/٦٨) مندية فيكتونج في صنع السلام - لقاء مع مارتا جلهوزن: ترجمة أنيس نعمة الله (٥/٩/٦٩).

الاهتمام بالترجمة.. وإلى حد نشر روايات وأعمال طويلة سلسلة لعدة أيام.. وفي الفترة من أول يوليو ١٩٦٨ إلى آخر إبريل ١٩٦٩، يمكن الإشارة إلى عدة أعمال مثل:

ترجمة جديدة لرباعيات الفياض: مترجم يذخر العالم... ١٠٠ عام ويذيق الرباعيات.. تشويه فيتجزألد المترجم للرباعيات ولشخصية الفياض.. من: مختار الجمال (١١/٦٨) - مشكلة الأغنية في الدول النامية - مختار الجمال (٢٧/٧) - طفولة تعسة - عن الروسية (٨/٧/٦٨) - الحرية شعر بول ايلوار (١٢/٨) - النورة الهائلة فرانز كافكا - ت: الموسوي فهمي (١٧/٨)، أنشودة المسامير شعر روسي

ت: فتحي العشري (٢٢/٨) - لشيخ: فرانز كافكا، ت: الموسوي فهمي (٤، ٦، ١١، ١٢، ١٥، ١٨، ٢٠/٩) - شى جينغز، حياة وموت صديق، ت: مريم الخولي (٥، ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣٢، ٣٤، ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٦، ٤٧، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٤، ٥٥، ٥٦، ٥٧، ٥٨، ٥٩، ٦٠، ٦١، ٦٢، ٦٣، ٦٤، ٦٥، ٦٦، ٦٧، ٦٨، ٦٩، ٧٠، ٧١، ٧٢، ٧٣، ٧٤، ٧٥، ٧٦، ٧٧، ٧٨، ٧٩، ٨٠، ٨١، ٨٢، ٨٣، ٨٤، ٨٥، ٨٦، ٨٧، ٨٨، ٨٩، ٩٠، ٩١، ٩٢، ٩٣، ٩٤، ٩٥، ٩٦، ٩٧، ٩٨، ٩٩، ١٠٠، ١٠١، ١٠٢، ١٠٣، ١٠٤، ١٠٥، ١٠٦، ١٠٧، ١٠٨، ١٠٩، ١١٠، ١١١، ١١٢، ١١٣، ١١٤، ١١٥، ١١٦، ١١٧، ١١٨، ١١٩، ١٢٠، ١٢١، ١٢٢، ١٢٣، ١٢٤، ١٢٥، ١٢٦، ١٢٧، ١٢٨، ١٢٩، ١٣٠، ١٣١، ١٣٢، ١٣٣، ١٣٤، ١٣٥، ١٣٦، ١٣٧، ١٣٨، ١٣٩، ١٤٠، ١٤١، ١٤٢، ١٤٣، ١٤٤، ١٤٥، ١٤٦، ١٤٧، ١٤٨، ١٤٩، ١٥٠، ١٥١، ١٥٢، ١٥٣، ١٥٤، ١٥٥، ١٥٦، ١٥٧، ١٥٨، ١٥٩، ١٦٠، ١٦١، ١٦٢، ١٦٣، ١٦٤، ١٦٥، ١٦٦، ١٦٧، ١٦٨، ١٦٩، ١٧٠، ١٧١، ١٧٢، ١٧٣، ١٧٤، ١٧٥، ١٧٦، ١٧٧، ١٧٨، ١٧٩، ١٨٠، ١٨١، ١٨٢، ١٨٣، ١٨٤، ١٨٥، ١٨٦، ١٨٧، ١٨٨، ١٨٩، ١٩٠، ١٩١، ١٩٢، ١٩٣، ١٩٤، ١٩٥، ١٩٦، ١٩٧، ١٩٨، ١٩٩، ٢٠٠، ٢٠١، ٢٠٢، ٢٠٣، ٢٠٤، ٢٠٥، ٢٠٦، ٢٠٧، ٢٠٨، ٢٠٩، ٢١٠، ٢١١، ٢١٢، ٢١٣، ٢١٤، ٢١٥، ٢١٦، ٢١٧، ٢١٨، ٢١٩، ٢٢٠، ٢٢١، ٢٢٢، ٢٢٣، ٢٢٤، ٢٢٥، ٢٢٦، ٢٢٧، ٢٢٨، ٢٢٩، ٢٣٠، ٢٣١، ٢٣٢، ٢٣٣، ٢٣٤، ٢٣٥، ٢٣٦، ٢٣٧، ٢٣٨، ٢٣٩، ٢٤٠، ٢٤١، ٢٤٢، ٢٤٣، ٢٤٤، ٢٤٥، ٢٤٦، ٢٤٧، ٢٤٨، ٢٤٩، ٢٥٠، ٢٥١، ٢٥٢، ٢٥٣، ٢٥٤، ٢٥٥، ٢٥٦، ٢٥٧، ٢٥٨، ٢٥٩، ٢٦٠، ٢٦١، ٢٦٢، ٢٦٣، ٢٦٤، ٢٦٥، ٢٦٦، ٢٦٧، ٢٦٨، ٢٦٩، ٢٧٠، ٢٧١، ٢٧٢، ٢٧٣، ٢٧٤، ٢٧٥، ٢٧٦، ٢٧٧، ٢٧٨، ٢٧٩، ٢٨٠، ٢٨١، ٢٨٢، ٢٨٣، ٢٨٤، ٢٨٥، ٢٨٦، ٢٨٧، ٢٨٨، ٢٨٩، ٢٩٠، ٢٩١، ٢٩٢، ٢٩٣، ٢٩٤، ٢٩٥، ٢٩٦، ٢٩٧، ٢٩٨، ٢٩٩، ٣٠٠، ٣٠١، ٣٠٢، ٣٠٣، ٣٠٤، ٣٠٥، ٣٠٦، ٣٠٧، ٣٠٨، ٣٠٩، ٣١٠، ٣١١، ٣١٢، ٣١٣، ٣١٤، ٣١٥، ٣١٦، ٣١٧، ٣١٨، ٣١٩، ٣٢٠، ٣٢١، ٣٢٢، ٣٢٣، ٣٢٤، ٣٢٥، ٣٢٦، ٣٢٧، ٣٢٨، ٣٢٩، ٣٣٠، ٣٣١، ٣٣٢، ٣٣٣، ٣٣٤، ٣٣٥، ٣٣٦، ٣٣٧، ٣٣٨، ٣٣٩، ٣٤٠، ٣٤١، ٣٤٢، ٣٤٣، ٣٤٤، ٣٤٥، ٣٤٦، ٣٤٧، ٣٤٨، ٣٤٩، ٣٥٠، ٣٥١، ٣٥٢، ٣٥٣، ٣٥٤، ٣٥٥، ٣٥٦، ٣٥٧، ٣٥٨، ٣٥٩، ٣٦٠، ٣٦١، ٣٦٢، ٣٦٣، ٣٦٤، ٣٦٥، ٣٦٦، ٣٦٧، ٣٦٨، ٣٦٩، ٣٧٠، ٣٧١، ٣٧٢، ٣٧٣، ٣٧٤، ٣٧٥، ٣٧٦، ٣٧٧، ٣٧٨، ٣٧٩، ٣٨٠، ٣٨١، ٣٨٢، ٣٨٣، ٣٨٤، ٣٨٥، ٣٨٦، ٣٨٧، ٣٨٨، ٣٨٩، ٣٩٠، ٣٩١، ٣٩٢، ٣٩٣، ٣٩٤، ٣٩٥، ٣٩٦، ٣٩٧، ٣٩٨، ٣٩٩، ٤٠٠، ٤٠١، ٤٠٢، ٤٠٣، ٤٠٤، ٤٠٥، ٤٠٦، ٤٠٧، ٤٠٨، ٤٠٩، ٤١٠، ٤١١، ٤١٢، ٤١٣، ٤١٤، ٤١٥، ٤١٦، ٤١٧، ٤١٨، ٤١٩، ٤٢٠، ٤٢١، ٤٢٢، ٤٢٣، ٤٢٤، ٤٢٥، ٤٢٦، ٤٢٧، ٤٢٨، ٤٢٩، ٤٣٠، ٤٣١، ٤٣٢، ٤٣٣، ٤٣٤، ٤٣٥، ٤٣٦، ٤٣٧، ٤٣٨، ٤٣٩، ٤٤٠، ٤٤١، ٤٤٢، ٤٤٣، ٤٤٤، ٤٤٥، ٤٤٦، ٤٤٧، ٤٤٨، ٤٤٩، ٤٥٠، ٤٥١، ٤٥٢، ٤٥٣، ٤٥٤، ٤٥٥، ٤٥٦، ٤٥٧، ٤٥٨، ٤٥٩، ٤٦٠، ٤٦١، ٤٦٢، ٤٦٣، ٤٦٤، ٤٦٥، ٤٦٦، ٤٦٧، ٤٦٨، ٤٦٩، ٤٧٠، ٤٧١، ٤٧٢، ٤٧٣، ٤٧٤، ٤٧٥، ٤٧٦، ٤٧٧، ٤٧٨، ٤٧٩، ٤٨٠، ٤٨١، ٤٨٢، ٤٨٣، ٤٨٤، ٤٨٥، ٤٨٦، ٤٨٧، ٤٨٨، ٤٨٩، ٤٩٠، ٤٩١، ٤٩٢، ٤٩٣، ٤٩٤، ٤٩٥، ٤٩٦، ٤٩٧، ٤٩٨، ٤٩٩، ٥٠٠، ٥٠١، ٥٠٢، ٥٠٣، ٥٠٤، ٥٠٥، ٥٠٦، ٥٠٧، ٥٠٨، ٥٠٩، ٥١٠، ٥١١، ٥١٢، ٥١٣، ٥١٤، ٥١٥، ٥١٦، ٥١٧، ٥١٨، ٥١٩، ٥٢٠، ٥٢١، ٥٢٢، ٥٢٣، ٥٢٤، ٥٢٥، ٥٢٦، ٥٢٧، ٥٢٨، ٥٢٩، ٥٣٠، ٥٣١، ٥٣٢، ٥٣٣، ٥٣٤، ٥٣٥، ٥٣٦، ٥٣٧، ٥٣٨، ٥٣٩، ٥٤٠، ٥٤١، ٥٤٢، ٥٤٣، ٥٤٤، ٥٤٥، ٥٤٦، ٥٤٧، ٥٤٨، ٥٤٩، ٥٥٠، ٥٥١، ٥٥٢، ٥٥٣، ٥٥٤، ٥٥٥، ٥٥٦، ٥٥٧، ٥٥٨، ٥٥٩، ٥٦٠، ٥٦١، ٥٦٢، ٥٦٣، ٥٦٤، ٥٦٥، ٥٦٦، ٥٦٧، ٥٦٨، ٥٦٩، ٥٧٠، ٥٧١، ٥٧٢، ٥٧٣، ٥٧٤، ٥٧٥، ٥٧٦، ٥٧٧، ٥٧٨، ٥٧٩، ٥٨٠، ٥٨١، ٥٨٢، ٥٨٣، ٥٨٤، ٥٨٥، ٥٨٦، ٥٨٧، ٥٨٨، ٥٨٩، ٥٩٠، ٥٩١، ٥٩٢، ٥٩٣، ٥٩٤، ٥٩٥، ٥٩٦، ٥٩٧، ٥٩٨، ٥٩٩، ٦٠٠، ٦٠١، ٦٠٢، ٦٠٣، ٦٠٤، ٦٠٥، ٦٠٦، ٦٠٧، ٦٠٨، ٦٠٩، ٦١٠، ٦١١، ٦١٢، ٦١٣، ٦١٤، ٦١٥، ٦١٦، ٦١٧، ٦١٨، ٦١٩، ٦٢٠، ٦٢١، ٦٢٢، ٦٢٣، ٦٢٤، ٦٢٥، ٦٢٦، ٦٢٧، ٦٢٨، ٦٢٩، ٦٣٠، ٦٣١، ٦٣٢، ٦٣٣، ٦٣٤، ٦٣٥، ٦٣٦، ٦٣٧، ٦٣٨، ٦٣٩، ٦٤٠، ٦٤١، ٦٤٢، ٦٤٣، ٦٤٤، ٦٤٥، ٦٤٦، ٦٤٧، ٦٤٨، ٦٤٩، ٦٥٠، ٦٥١، ٦٥٢، ٦٥٣، ٦٥٤، ٦٥٥، ٦٥٦، ٦٥٧، ٦٥٨، ٦٥٩، ٦٦٠، ٦٦١، ٦٦٢، ٦٦٣، ٦٦٤، ٦٦٥، ٦٦٦، ٦٦٧، ٦٦٨، ٦٦٩، ٦٧٠، ٦٧١، ٦٧٢، ٦٧٣، ٦٧٤، ٦٧٥، ٦٧٦، ٦٧٧، ٦٧٨، ٦٧٩، ٦٨٠، ٦٨١، ٦٨٢، ٦٨٣، ٦٨٤، ٦٨٥، ٦٨٦، ٦٨٧، ٦٨٨، ٦٨٩، ٦٩٠، ٦٩١، ٦٩٢، ٦٩٣، ٦٩٤، ٦٩٥، ٦٩٦، ٦٩٧، ٦٩٨، ٦٩٩، ٧٠٠، ٧٠١، ٧٠٢، ٧٠٣، ٧٠٤، ٧٠٥، ٧٠٦، ٧٠٧، ٧٠٨، ٧٠٩، ٧١٠، ٧١١، ٧١٢، ٧١٣، ٧١٤، ٧١٥، ٧١٦، ٧١٧، ٧١٨، ٧١٩، ٧٢٠، ٧٢١، ٧٢٢، ٧٢٣، ٧٢٤، ٧٢٥، ٧٢٦، ٧٢٧، ٧٢٨، ٧٢٩، ٧٣٠، ٧٣١، ٧٣٢، ٧٣٣، ٧٣٤، ٧٣٥، ٧٣٦، ٧٣٧، ٧٣٨، ٧٣٩، ٧٤٠، ٧٤١، ٧٤٢، ٧٤٣، ٧٤٤، ٧٤٥، ٧٤٦، ٧٤٧، ٧٤٨، ٧٤٩، ٧٥٠، ٧٥١، ٧٥٢، ٧٥٣، ٧٥٤، ٧٥٥، ٧٥٦، ٧٥٧، ٧٥٨، ٧٥٩، ٧٦٠، ٧٦١، ٧٦٢، ٧٦٣، ٧٦٤، ٧٦٥، ٧٦٦، ٧٦٧، ٧٦٨، ٧٦٩، ٧٧٠، ٧٧١، ٧٧٢، ٧٧٣، ٧٧٤، ٧٧٥، ٧٧٦، ٧٧٧، ٧٧٨، ٧٧٩، ٧٨٠، ٧٨١، ٧٨٢، ٧٨٣، ٧٨٤، ٧٨٥، ٧٨٦، ٧٨٧، ٧٨٨، ٧٨٩، ٧٩٠، ٧٩١، ٧٩٢، ٧٩٣، ٧٩٤، ٧٩٥، ٧٩٦، ٧٩٧، ٧٩٨، ٧٩٩، ٨٠٠، ٨٠١، ٨٠٢، ٨٠٣، ٨٠٤، ٨٠٥، ٨٠٦، ٨٠٧، ٨٠٨، ٨٠٩، ٨١٠، ٨١١، ٨١٢، ٨١٣، ٨١٤، ٨١٥، ٨١٦، ٨١٧، ٨١٨، ٨١٩، ٨٢٠، ٨٢١، ٨٢٢، ٨٢٣، ٨٢٤، ٨٢٥، ٨٢٦، ٨٢٧، ٨٢٨، ٨٢٩، ٨٣٠، ٨٣١، ٨٣٢، ٨٣٣، ٨٣٤، ٨٣٥، ٨٣٦، ٨٣٧، ٨٣٨، ٨٣٩، ٨٤٠، ٨٤١، ٨٤٢، ٨٤٣، ٨٤٤، ٨٤٥، ٨٤٦، ٨٤٧، ٨٤٨، ٨٤٩، ٨٥٠، ٨٥١، ٨٥٢، ٨٥٣، ٨٥٤، ٨٥٥، ٨٥٦، ٨٥٧، ٨٥٨، ٨٥٩، ٨٦٠، ٨٦١، ٨٦٢، ٨٦٣، ٨٦٤، ٨٦٥، ٨٦٦، ٨٦٧، ٨٦٨، ٨٦٩، ٨٧٠، ٨٧١، ٨٧٢، ٨٧٣، ٨٧٤، ٨٧٥، ٨٧٦، ٨٧٧، ٨٧٨، ٨٧٩، ٨٨٠، ٨٨١، ٨٨٢، ٨٨٣، ٨٨٤، ٨٨٥، ٨٨٦، ٨٨٧، ٨٨٨، ٨٨٩، ٨٩٠، ٨٩١، ٨٩٢، ٨٩٣، ٨٩٤، ٨٩٥، ٨٩٦، ٨٩٧، ٨٩٨، ٨٩٩، ٩٠٠، ٩٠١، ٩٠٢، ٩٠٣، ٩٠٤، ٩٠٥، ٩٠٦، ٩٠٧، ٩٠٨، ٩٠٩، ٩١٠، ٩١١، ٩١٢، ٩١٣، ٩١٤، ٩١٥، ٩١٦، ٩١٧، ٩١٨، ٩١٩، ٩٢٠، ٩٢١، ٩٢٢، ٩٢٣، ٩٢٤، ٩٢٥، ٩٢٦، ٩٢٧، ٩٢٨، ٩٢٩، ٩٣٠، ٩٣١، ٩٣٢، ٩٣٣، ٩٣٤، ٩٣٥، ٩٣٦، ٩٣٧، ٩٣٨، ٩٣٩، ٩٤٠، ٩٤١، ٩٤٢، ٩٤٣، ٩٤٤، ٩٤٥، ٩٤٦، ٩٤٧، ٩٤٨، ٩٤٩، ٩٥٠، ٩٥١، ٩٥٢، ٩٥٣، ٩٥٤، ٩٥٥، ٩٥٦، ٩٥٧، ٩٥٨، ٩٥٩، ٩٦٠، ٩٦١، ٩٦٢، ٩٦٣، ٩٦٤، ٩٦٥، ٩٦٦، ٩٦٧، ٩٦٨، ٩٦٩، ٩٧٠، ٩٧١، ٩٧٢، ٩٧٣، ٩٧٤، ٩٧٥، ٩٧٦، ٩٧٧، ٩٧٨، ٩٧٩، ٩٨٠، ٩٨١، ٩٨٢، ٩٨٣، ٩٨٤، ٩٨٥، ٩٨٦، ٩٨٧، ٩٨٨، ٩٨٩، ٩٩٠، ٩٩١، ٩٩٢، ٩٩٣، ٩٩٤، ٩٩٥، ٩٩٦، ٩٩٧، ٩٩٨، ٩٩٩، ١٠٠٠، ١٠٠١، ١٠٠٢، ١٠٠٣، ١٠٠٤، ١٠٠٥، ١٠٠٦، ١٠٠٧، ١٠٠٨، ١٠٠٩، ١٠١٠، ١٠١١، ١٠١٢، ١٠١٣، ١٠١٤، ١٠١٥، ١٠١٦، ١٠١٧، ١٠١٨، ١٠١٩، ١٠٢٠، ١٠٢١، ١٠٢٢، ١٠٢٣، ١٠٢٤، ١٠٢٥، ١٠٢٦، ١٠٢٧، ١٠٢٨، ١٠٢٩، ١٠٣٠، ١٠٣١، ١٠٣٢، ١٠٣٣، ١٠٣٤، ١٠٣٥، ١٠٣٦، ١٠٣٧، ١٠٣٨، ١٠٣٩، ١٠٤٠، ١٠٤١، ١٠٤٢، ١٠٤٣، ١٠٤٤، ١٠٤٥، ١٠٤٦، ١٠٤٧، ١٠٤٨، ١٠٤٩، ١٠٥٠، ١٠٥١، ١٠٥٢، ١٠٥٣، ١٠٥٤، ١٠٥٥، ١٠٥٦، ١٠٥٧، ١٠٥٨، ١٠٥٩، ١٠٦٠، ١٠٦١، ١٠٦٢، ١٠٦٣، ١٠٦٤، ١٠٦٥، ١٠٦٦، ١٠٦٧، ١٠٦٨، ١٠٦٩، ١٠٧٠، ١٠٧١، ١٠٧٢، ١٠٧٣، ١٠٧٤، ١٠٧٥، ١٠٧٦، ١٠٧٧، ١٠٧٨، ١٠٧٩، ١٠٨٠، ١٠٨١، ١٠٨٢، ١٠٨٣، ١٠٨٤، ١٠٨٥، ١٠٨٦، ١٠٨٧، ١٠٨٨، ١٠٨٩، ١٠٩٠، ١٠٩١، ١٠٩٢، ١٠٩٣، ١٠٩٤، ١٠٩٥، ١٠٩٦، ١٠٩٧، ١٠٩٨، ١٠٩٩، ١١٠٠، ١١٠١، ١١٠٢، ١١٠٣، ١١٠٤، ١١٠٥، ١١٠٦، ١١٠٧، ١١٠٨، ١١٠٩، ١١١٠، ١١١١، ١١١٢، ١١١٣، ١١١٤، ١١١٥، ١١١٦، ١١١٧، ١١١٨، ١١١٩، ١١٢٠، ١١٢١، ١١٢٢، ١١٢٣، ١١٢٤، ١١٢٥، ١١٢٦، ١١٢٧، ١١٢٨، ١١٢٩، ١١٣٠، ١١٣١، ١١٣٢، ١١٣٣، ١١٣٤، ١١٣٥، ١١٣٦، ١١٣٧، ١١٣٨، ١١٣٩، ١١٤٠، ١١٤١، ١١٤٢، ١١٤٣، ١١٤٤، ١١٤٥، ١١٤٦، ١١٤٧، ١١٤٨، ١١٤٩، ١١٥٠، ١١٥١، ١١٥٢، ١١٥٣، ١١٥٤، ١١٥٥، ١١٥٦، ١١٥٧، ١١٥٨، ١١٥٩، ١١٦٠، ١١٦١، ١١٦٢، ١١٦٣، ١١٦٤، ١١٦٥، ١١٦٦، ١١٦٧، ١١٦٨، ١١٦٩، ١١٧٠، ١١٧١، ١١٧٢، ١١٧٣، ١١٧٤، ١١٧٥، ١١٧٦، ١١٧٧، ١١٧٨، ١١٧٩، ١١٨٠، ١١٨١، ١١٨٢، ١١٨٣، ١١٨٤، ١١٨٥، ١١٨٦، ١١٨٧، ١١٨٨، ١١٨٩، ١١٩٠، ١١٩١، ١١٩٢، ١١٩٣، ١١٩٤، ١١٩٥، ١١٩٦، ١١٩٧، ١١٩٨، ١١٩٩، ١٢٠٠، ١٢٠١، ١٢٠٢، ١٢٠٣، ١٢٠٤، ١٢٠٥، ١٢٠٦، ١٢٠٧، ١٢٠٨، ١٢٠٩، ١٢١٠، ١٢١١، ١٢١٢، ١٢١٣، ١٢١٤، ١٢١٥، ١٢١٦، ١٢١٧، ١٢١٨، ١٢١٩، ١٢٢٠، ١٢٢١، ١٢٢٢، ١٢٢٣، ١٢٢٤، ١٢٢٥، ١٢٢٦، ١٢٢٧، ١٢٢٨، ١٢٢٩، ١٢٣٠، ١٢٣١، ١٢٣٢، ١٢٣٣، ١٢٣٤، ١٢٣٥، ١٢٣٦، ١٢٣٧، ١٢٣٨، ١٢٣٩، ١٢٤٠، ١٢٤١، ١٢٤٢، ١٢٤٣، ١٢٤٤، ١٢٤٥، ١٢٤٦، ١٢٤٧، ١٢٤٨، ١٢٤٩، ١٢٥٠، ١٢٥١، ١٢٥٢، ١٢٥٣، ١٢٥٤، ١٢٥٥، ١٢٥٦، ١٢٥٧، ١٢٥٨، ١٢٥٩، ١٢٦٠، ١٢٦١، ١٢٦٢، ١٢٦٣، ١٢٦٤، ١٢٦٥، ١٢٦٦، ١٢٦٧، ١٢٦٨، ١٢٦٩، ١٢٧٠، ١٢٧١، ١٢٧٢، ١٢٧٣، ١٢٧٤، ١٢٧٥، ١٢٧٦، ١٢٧٧، ١٢٧٨، ١٢٧٩، ١٢٨٠، ١٢٨١، ١٢٨٢، ١٢٨٣، ١٢٨٤، ١٢٨٥، ١٢٨٦، ١٢٨٧، ١٢٨٨، ١٢٨٩، ١٢٩٠، ١٢٩١، ١٢٩٢، ١٢٩٣، ١٢٩٤، ١٢٩٥، ١٢٩٦، ١٢٩٧، ١٢٩٨، ١٢٩٩، ١٣٠٠، ١٣٠١، ١٣٠٢، ١٣٠٣، ١٣٠٤، ١٣٠٥، ١٣٠٦، ١٣٠٧، ١٣٠٨، ١٣٠٩، ١٣١٠، ١٣١١، ١٣١٢، ١٣١٣، ١٣١٤، ١٣١٥، ١٣١٦، ١٣١٧، ١٣١٨، ١٣١٩، ١٣٢٠، ١٣٢١، ١٣٢٢، ١٣٢٣، ١٣٢٤، ١٣٢٥، ١٣٢٦، ١٣٢٧، ١٣٢٨، ١٣٢٩، ١٣٣٠، ١٣٣١، ١٣٣٢، ١٣٣٣، ١٣٣٤، ١٣٣٥، ١٣٣٦، ١٣٣٧، ١٣٣٨، ١٣٣٩، ١٣٤٠، ١٣٤١، ١٣٤٢، ١٣٤٣، ١٣٤٤، ١٣٤٥، ١٣٤٦، ١٣٤٧، ١٣٤٨، ١٣٤٩، ١٣٥٠، ١٣٥١، ١٣٥٢، ١٣٥٣، ١٣٥٤، ١٣٥٥، ١٣٥٦، ١٣٥٧، ١٣٥٨، ١٣٥٩، ١٣٦٠، ١٣٦١، ١٣٦٢، ١٣٦٣، ١٣٦٤، ١٣٦٥، ١٣٦٦، ١٣٦٧، ١٣٦٨، ١٣٦٩، ١٣٧٠، ١٣٧١، ١٣٧٢، ١٣٧٣، ١٣٧٤، ١٣٧٥، ١٣٧٦، ١٣٧٧، ١٣٧٨، ١٣٧٩، ١٣٨٠، ١٣٨١، ١٣٨٢، ١٣٨٣، ١٣٨٤، ١٣٨٥، ١٣٨٦، ١٣٨٧، ١٣٨٨، ١٣٨٩، ١٣٩٠، ١٣٩١، ١٣٩٢، ١٣٩٣، ١٣٩٤، ١٣٩٥، ١٣٩٦، ١٣٩٧، ١

منهم استمر بعد ذلك في العطاء .. إلى جانب الأسماء الجديدة التي قدمتها «المساء» ونذكر في ذلك، أن الصفحة طرحت مسألة أدباء الأقاليم ، عندما كتب فاروق منيب في ١٩٦١/١/٢٢ «من أجل أدباء الأقاليم» فتوالى الرسائل من أقاليم مصر، لتختار منها «المساء» رسالة قادمة من أناسي الصعيد، تنشرها في صفحة الأدب في الأسبوع التالي مباشرة بقلم عبد المال الحمامصي. (في ٦١/١/٢٠)

وفي فبراير ١٩٦١، نشرت الصفحة الأدبية قصيتين للشاعرين أمل دنقل وعبد الرحمن الأبنودي، داخل إطار مستقل يحمل عنوان: من الشعر الشعبي، وقمت تعريفنا بالشاعرين مع صورة لكل منهما .. جاء فيهما: أمل دنقل: من القلعة مركز قنا، أسرته دينية فقيرة، اتجه إلى الشعر الحديث رغم أن الشعراء في بلده يؤمنون بالشعر

التقليدي، تنعكس في شعره تجارب المدينة والحنين إلى حياة الريف. وكانت قصيدته: أرجوني.. «التشيد الأول» أما الأبنودي فقد قدمته الصفحة قائلة: مولود بيتر قنا عام ١٩٢٩. أتم دراسته الثانوية بمدرسة قنا، يكتب الأغنية والشعر الشعبي ويؤمن بالتخصص، مازالت الصبغة الرومانسية تسيطر على معظم أشعاره. يكتب ملحمة عن الأرض يستوحىها من رواية عبدالرحمن الشراوى أحداثها وجوها من أبود.. وكانت قصيدة الأبنودي: «النعش» طارء..

وما يتسائل القارئ الآن، عما قد يبدو من تعمد التركيز على فترة أواخر الستينيات.. ونجيب.. إن صفحة «المساء الأولى» في تلك الفترة كانت قد تبلورت إلى درجة كبيرة، وكان الراحل عبدالفتاح الجمل قد جمع في يديه مسئولية الإشراف على هذه الصفحة

يومية، فكان يخصصها يوما للموسيقا وآخر للمسرح وفي غيره للسينما، وهكذا.. إلا صفحة الثلاثاء التي أشرف عليها كمال الجويلي.. بعد حسن عثمان.. وقد عمل إلى جوار الجمل في هذه الفترة التي أشرف فيها على الصفحة الأخيرة من المساء يوميا تقريبا. عند كبير من الأدباء والكتاب والرسمين والنقاد.. وقد حققت هذه الصفحة نجاحا ملحوظا، كان أحد أسباب انتقال عبدالفتاح الجمل إلى الأخبار في منتصف عام ١٩٦٩، ليتولى الإشراف على الصفحة فاروق منيب.. لعدة أشهر عاد بعدها عبدالفتاح الجمل إلى مكانه في المساء.. (في نوفمبر ١٩٦٩)..

(رحم الله عبدالفتاح الجمل)..

.. والستينيات

.. والمساء الأدبي! ■



الحضرات الأخيرة

محمد البساطي

بكرة ما يقرأ مستخدماً عدسات مكبرة مختلفة الأشكال. أصوات الأطباء والمرشحات خارج الحجرة يتهيلون للمصور. أطلات النور واكتفيت بضمه خافت في الطريقة الجانبية للحجرة. تحدثنا في فترات الراحة من الألم. قال إن ما يخيفه هو الأزمة التي تأتي ما بين الثالثة والرابعة صباحاً وأنها جاحته بالألم وقذفت به من فوق السرير. وتحدثنا عن روايتين أعاد قراءتهما في اليومين الماضيين. مكانكان الصوامء والجميلات النائمات. قال إن هناك أعمالاً يصن من حين لآخر بالرغبة في إعادة قراءتها. أخذنا نعد ما قرأناه من روايات في هذا الحجم والمستوى. ثم انغمض عيني وصمت.

قال بعد فترة: تسنى واحدة.

- إيه فيه؟

مع للرض لم يفصح عنه إلا في الشهرين الآخرين حين عجز عن قيادة سيارته. إحدى عينيه انطفت. الأخرى مهددة. ضمور في أوعيتها الدموية. الألم رهيب في ساقيه وكففيه تمنعه عن الحركة إياماً. نزلها روماتيزم. عالجها مرة بالكلى عند أعرابي. خلف الكلى بورتين محترقتين بمصمم قديم. طبيب الروماتيزم الأخير شك في روم فأحالته لطبيب أورام الذي طلب تحليلاً. رفض عبد الفتاح وهاج وانصرف. كان عنيفاً في غضبه حين كنا ندفعه لإجراء التحاليل:

«أعمل معروف وأسكت. نول بيشطوني لبعض وأنا مش حمل دعورم روم. لم تزعجه كل تلك الآلام بقدر خوفه على الغليل الباقي من بصره. كان حريصاً على مداومة طبيب العيون ليوقف زحف العمى، وكان يمهقني

فأضحت ساعات قليلة على مجيئنا المستشفى. كان قائماً ليعد جسده الواسع بالمصاليح بعد أن رفضت معناته الطعام اليوميين الماضيين.

قال: ساعتان. ثلاثة. وأعوذ.

وقال إنه لم يذهب من قبل إلى مستشفى.

في الطريق اقتنعنا أن يقضى ولو ليلة واحدة يجري فيها بعض الفحوص والتحاليل.

ملتفا في الأغشية على سرير رفعا ظهره قليلاً. أخذوا رسماً للقلب وأشعة للصدر. ورفضوا على أنفه وفيه قناع الأكسجين وفي معصمه أنبوب للحلول.

تهاجمه نوبات متقطعة من الألم في بطنه وصدرة. يتعجب بعد كل نوبة من حداثتها. له أكثر من عامين في صراع

« السبعة الذين شفقوا . فاكروا أول مرة قرانها » . كان ذلك من سفوات طويلة .

راخذ يتذكر بتفصيل دقيق انبهاره وجماسه الشديد لها وكنا يومها نلعب الطاولة فى القهى . جاء الطبيب . نبهه إلى عدم رفع قناع الأكسجين عن أنفه وقمعه . عاد عبد الفتاح إلى الحديث بعد خروجه متمايلا على القناع يمزجه قليلا بطرف أصبعه ويتحدث من جانب لفة :

« ياه . لو نمت ليلة واحدة حاسر عي . »

حين تأتبه نوبة الألم يتقلص جسده ويتكور باهضا عن وضع مريح . يأتى الطبيب ويخرج . ينام قليلا ويصحو . تحدث عن موت أبيه . قال إنهم وضعوا له أيضا قناع الأكسجين وأنبوبة المحلول . وتحدث عن النباتات فى شقته - يلب عليها نبات الصبار بأشكال عجيبة . كان شغوفًا به يتحكم فى تكوينه - بدأ أن هناك ما يلقه بشائنها . وتذكر قضا نكرا كان يرييه . جلب له الفضائض حين خرج إلى الشارع وتعرف على ذكرى الحواري المشردين فطرده .

قال إنه يشعر بالثبر . فتحت المكيف الساخن . استغرق فى النوم . خرجت إلى الطبيب .

قال الطبيب إن أشعة الصدر تثير القلق وأنه طلب أخصائيا الصدر وآخر للأورام سيأتيان فى الساعة صباحا . عدت إلى الحجرة . صوت تنفسه ثقيل تصحبه خضضشة قوية فى صدره . استيقظ سألنى عن الوقت . كنا نقتررب من الثالثة . قال إنه يريد أن يلف قليلا . ولكى ساقينه من الجانب الآخر . يشد معه أنبوبى الطول والأكسجين . رفعت حامل المحلول . قبل أن أصل إليه تهاوى أمام السرير . وضعت الحامل جانبها وضغطت الجرس . لحظتها كان يطوى ذراعه تحت رأسه ثم استرخى فى رقبته . قلت له أن يساعدنى لأحمله إلى السرير . ووضعت ذراعه على كتفى فسطعت . وكان يتنفس هادئا . لحقت بى الممرضة وحملناه إلى الفراش . وأعانت وضع قناع الأكسجين وأنبوب المحلول وخرجت .

قال وهو يأخذ نفسا عميقا إنه يريد أن يجلس على المقعد . وإن يقع هذه المرة .

ثمة شىء طوفى فى صوته .

قال إنه لن يقع . سيمسك بجائبة المقعد وأن يقع .

أجلسته على مقعد بهوار الفراش . يجلس مهتزا يريد بصره حوله .

قال إنه سيعود للسرير بشرط أن يظل جالسا .

خاض معركته التى توقعها ما بين الثالثة والرابعة . معه الدكتور والممرضة . كان الألم ينهشه فى قسوسة . يضرب صدره بقبضتيه . خرجت من الحجرة .

عدت إليها بعد خروج الطبيب . ينام فى هدوء . غفوت على مقعد بهوار . انتبعت على صوته ينادى . وهين أجبته عاد إلى نومه .

نادانى مرة أخرى فى السادسة . اقتربت منه . أمسك يدي . ينظر حوله كأنما يبحث عن شىء . فجأة

أخذ جسده يتقلص . وانتلخت عروق رقبته . أشغط الجرس . يأتى الطبيب مندبعا . سكنت حركته مرة واحدة . أنظر إلى الطبيب غير مصدق . ضغط صدره مرتين متتاليتين . صدرت عنه شهقة . قال الطبيب لو سمحت . خرجت .

ممرضة تدخل وتخرج تكاد تجرى . تحمل حقنا وأدوية .

خرج الطبيب وتقدم نحوى .

جلست فى بهو المستشفى بانتظار الأصدقاء ■



الدهشة الدائمة

عطيات الأبنودى

تعرفت على الأبنودى فى مكتبه وكان يقرأ قصيدته « قهوة الشعب» قبل أن يأخذها منه عبد الفتاح ، وتنتشر على صفحة كاملة، ويرسمها نبيل تاج، وينشر اسم الشاعر والرسم بالبنت العريض.

علمنى كيف أشاهد الأفلام الجديدة، فكان يعرف أهمية ما يعرض من أفلام فى سينما «مقروء» وسينما «قصر النيل»، وعرفنى طريق مسرح الأوبرا ، والأوركسترا السيمفونى، وكيف استمتع بمشاهدة الباليه - أنا الفلاحه ابنة السنبلالوين - وكيف تتجاول لمشاهدة العروض - من وراء كواليس مسرح الأوبرا تشاهد الفصل الأول، وبعد انتهائه حيث لن يحضر حاجزو التذاكر بعد انتهاء الفصل الأول «تعالى، سوف يجد لنا «الامتياز شكرى راغب» (مدير الأوبرا فى ذلك الوقت) بعض الكراسى الخالية، أو لو أسعدنا الحظ فسوف نجد

أقول هذه المكالمة لكى أعلن فقط أن عبد الفتاح الجمل أعطانى أيضا شرف الانتماء له، وأن يكون لى الحق فى الحديث عنه، وسط هذه الكوكبة الفريدة من المبدعين المصريين الذين يطنون عن نور عبد الفتاح الجمل فى حياتهم .

تعرفت عليه عام ١٩٥٩، كنت أنا لاصبة بمسرح العرائس وكان هو مصطفا، وكنت قارئة مستقيمة للملحق الأدبى لجريدة النساء ، ومعانى لزيارته فى مكتبه بالجريدة وهنا بدأت .. علمنى كيف تكون الصداقة الحقيقية بين الناس، لا فرق بين رجل وامرأة. كنت أهابه وأخشاه وأحترق به وأصدق. لقد كان أخى الذى لم تلده أمى .

تعرفت على كل أبناء وبنات جيلى من كتاب وفنانين تشكيليين ومسرحيين وشعراء فى مكتب عبد الفتاح الجمل بجريدة النساء .

قا كان موعدى معى فى نفس يوم سلفه الأبدى (الجمعة ١٩٩٤/٢/١٨) بعد الانتهاء من اشتباكات الحياة اليومية، لكى نتفق على الغداء الذى وعدنى به (أنا وأسماء يحيى الطاهر عبد الله) احتفالا بإنجاز أصبحت طالبة جامعية فى سنة أولى بكلية الزراعة، «ياشعمنيسة قد الدنيا»، هكذا قال لها. أكلة سمك مشوى من عند «اسماك» الذى قلت له فى حديث آخر «عنده سمك كويس» وصفت له المكان وأشرت له على الشارع عندما أصر أن يعرف . كان وهو الخبير الدمياطى بأصناف السمك قد ذهب فى الوقت الضائع إلى المكان واختير الأسماء وكلمنى وقبلى ما قال عن «خيابتي» فى فهم أصناف السمك وأن على ترك المهمة له فى الاختيار وسوف أرى ... وأن يحدث ...



عبد الفتاح الجمل - مليات الأبندي - أسماء الطاهر عبد الله - شجرة السريس - ١٩٨١ .

بأنك موجود، وأنت صديقي حتى لو
باعدت بيننا المسافات وهذا ألتقى بك
مرة أخرى، وتعود بيننا الأيام في
الشهور الأخيرة، قبل سفرك الأبدى،
وكانني كنت أعرف، وأريدك أن تعرف
أنك في قلوبنا دائماً ... لست معترضة
على قبضاء الله ... ولكني أشكرك لأنك
منحتني هذه الفرصة ... أشكرك ... ■

وإلى اللقاء

روايته الأولى (الخوف) ، وأشرقت على
طباعتها ، لقد دفع ثمن الورق ٩٠ جنيهها
على نفقات من جيبه الفاص عام
١٩٧٠ ، وانتظرت المطبعة ٧٠ جنيهها باقي
مبلغ تكلفة الكتاب سندناها بعد التوزيع.

يا عبد الفتاح الأمل (هكذا كتبت) من
١٩٥٩ إلى ١٩٩٤ . خمسة وثلاثون عاماً
وانت الخميسر النقي الصاد الذي لا
يعرف المساومة. لم أفقد إيماني لحظة،

الكراسي الجانبية خالية فنجلس
نستمع بالعرض من بدايته .

علمني كيف يكون وغنوح الرؤية ،
وكيف يكون اللون الأبيض، أبيض
والأسود ، أسود. وكهرت مثله اللون
الرمادي .

أعطاني شرف أن أقوم بالاتفاق مع
مطبعة دمبهه وأنور أحمد، بمارة «درب
البندق» في حي السيدة زينب لطبع



عطر عبد الفتاح الجمل

فيروز شلبي

فكان لا بد للشباب أن يطولوا مشاكلهم بانقسامهم ، فنشط رط من خيرتهم في جمع أسهم وتبرعات من المثقفين ، أنشأوا بها دورية أدبية سميت [جاليري ٦٨] تتسع لأفكارهم وأساليبهم الجديدة. وقد أسهمت بالفعل في تهديد الكثير من الركود ، وقدمت ذوقا جديدا وعناصر جديدة أصبح لها الآن شأن كبير ، ونشأت ظاهرة نجم - إمام ، في المجال الفناشي. فقدمت لونا جديدا من الأغنية المعارضة، الراقصة، المحرصة.

ولم يكن من المتوقع أن منفذاً من منافذ المؤسسة يمكن أن يقدم للشباب الراض فرصة على الإطلاق بل أن تكون عريضة.

لم يكن هذا ليحدث لولا أن مصر فيها أمثال عبد الفتاح الجمل، فلاح مصري قبي، من قرية اسمها «محب» من أعمال محافظة دمياط. ويبدو أن طبيعته أخذت من قريته اسمها فأصبح مجبا بكل معنى الكلمة .

الموهوبين، المجرعين ، المحرومين من كل نسمة طيبة. نتاجهم الأدبي مرفوض في جميع منافذ المؤسسة؛ فالمؤسسة لا ترحب بأي فكر نقدي من الأساس، ومهمة منافذها أصبحت منشغلة بمهمة الترفيه عن القوم بكافة الأشكال الهزلية.

منفذ وحيد كان مفتوحا لهموم الشباب، ولتجاربيهم الراقصة الفائرة المضطربة الباحثة عن مصدر للفرح؛ تلك كانت مجلة المجلة حينما كان العملاق يحيى حقي رئيسا لتحريرها، ففتح قلبه وصفحاته لتجارب الشباب في القصة القصيرة والمقالة، بل وبخل معها في حوارات إيجابية مثمرة، وأخلص لهم النصيحة مقدما خلاصة خبرته العميقة.

لكن المجلة ذات الصفحات المحدودة، الشهيرة ، لم تكن لتتسع لجيل كامل، ومن ناحية أخرى لم تكن لتتسع لكل شلحاتهم المتواترة للتواصلة بحثا عن شكل جديد للتعبير.. عن طرق جديدة أكثر توصيلا للحقيقة، عن وعن وعن.

فلم يعرف جيلنا شخصية أرجل من عبد الفتاح الجمل.. لا ولا أكثر نبلا وأهمالة وإنسانية.

جيلنا المسمى بجيل الستينيات هو الجيل الذي دفع ثمن أخطاء الجيل السابق، وتحمل وزر مالم يرتكبه، انتطفت نمار الهزيمة المرة، أكل الحصرم؛ التي به في السجون، وفي آتون المعركة لسنوات طويلة؛ ووقع عليه وحده عبء الدم المراق في العبور إلى الشاطئ الآخر، الذي كان بالنسبة له شاطئ الضياع الهام، إذ إن النصور والحدادي كانت جاهزة مستعدة للوثوب على نجاحه ، والمتاجرة بنصره ، فخرج من الميدان أعزل عاريا لا يلتقي سوى الجود والكران .

جيل الهزيمة كان لا يزال متربعا على كافة العروش ضمن بالفرصة على أي من الشباب، يتكلم في أسباب الهزيمة ويتجاهل أنه معظم المسبب، وكانت الساحة الأدبية مليئة بالشباب

حقاً حقاً، إن أبرز خصيصة في هذا الفلاح العياطي هي قدرته على الحب ، الحب للحب، المجرد من الهوى الشخصي، المنزه عن الأغراض ؛ يجب أن يقدم لهم الخير؛ يجب أن يتألمون عليه من حياته نفسها، بينه وبين الأذى عشق صوفى؛ كلاًهما يقف في الآخر ولذا فقد خدم الأدب خدمات جليلة بأن قدم له أكثر من جيلين .

وجه متجهم حاد اللامع؛ لأول وهلة يخيل إليك أن صاحب هذا الوجه يأخذ الحياة بجنية شديدة، وأنه قاس شديد القسوة على من يعملون معه، وأنه لا يرمز إلا بالانقسام أبداً. تكاد تنصهر أن في جيبه سمسما، وتحت إبطه خنجرًا، فهو كما يبدو من أولاد الليل للشار، ماء تحت ثمن كما يقول المثل؛ يقتل القليل ويمشي في جنازته ..

على أنك تتكشف ، بل يتكشف لك في الوهلة التالية أن هذا مجرد قشرة خارجية مروية من جهامة الأرض الزراعية قبل أن يتم فوقها الاخضرار. ومن يعرفونه عن قرب يعرفون أن هذا المظهر الجاد المتجهم قد اكتسبه عبد الفلاح بحكم عمله السابق؛ فقد كان مدرسا للغة الإنجليزية، يتعامل مع أخلاق من الطلبة لا يضمن أنهم جميعا على شيء من الأدب، فلا بد أن يتقن مظهر الجدية الشديدة حتى لا تنكسر هيبتة في أنظار الشياطين الانقياء. والغريب أن هذا المظهر المتقن ينهار في لمح البصر لدى أي نكتة مابرة؛ فتفاجأ بأنه أمام طفل عجوز مهزول ما جرن. نعم، هو يرمي في الضحك على جد التعبير الشعبي المصري؛ يعني أن حياته فيه ، حياته كلها عبارة عن ضحكة عريضة متجوزة متعددة الأصداء والذرات والمدايل. ما رأيت عبد الفلاح مرة إلا ضاحكا بعقم وصفاء، ضحك الانكباء القادرون دائما على اكتشاف

المفارقات، على الانفتاح على منابع الفكاهة المتولدة عن تصادم الأفكار والمعاني والتقاليد .

هو لذلك من الموهوب النادرة بين الكتاب، أسلوب في الكتابة هو شخصه؛ وشخصه هو أسلوبه فهو قيل كل شيء صاحب عبارة خاصة متفردة؛ والمؤكد أن دراسته للغة الإنجليزية وأدائها أصابه بعشق للغة العربية وأدائها؛ فجاءت مفرداته عربية فحة، عجوزا، بل عتيقة، لكنها لمعة بحق ومهارة، لا بالصقل الخارجي بل بتحملها شحنات معاصرة من الانفعالات والأفكار، وتضمينها قضايا العصر ومهمومه.

أنت تلمح، وتلمس في كتابته أن الفكاهة ليست مجرد أسلوب مستعار يفكر به للتخفيف عن القارئ؛ بل إن تركيبته الطبيعية الذاتية جبلت على رؤية للمفارقات التي لا يراها جسيدي إلا أصحاب البصر النافذ، والفرائض النيرة. وهو لا يقوم بصياغة رؤاه ومفارقاته، إنما هي التي تقوم بصياغة نفسها بنفسها، كأنها ولدت هكذا مصاغة جاهزة .

أسلوبه هذا الأميل للتفرد هو تمثيل غذائي جيد، لكيان إنساني هضم تراثه جيدا؛ فهو - أسلوبه - سبيكة من الأدب الفكاهي المصري الذي يحفل به التراث الأدبي المصري، ومن النماذج الضاحكة التي تحصل بها كل قرية مصرية. إنه الرفوف للمصري الذي نال قسطا وأفسر من الثقافة المكتوبة والشغافية ومن خيرات الحياة فصار كيانا من الحكمة والروح الساخرة، فالسخرية جبلة أصيلة في الرفوف المصري، يسبق بها كل ما ليس جميلا وفيها بناء متكامل؛ ذلك أن الرفوف بعالمه من نظر ناقد وصير واسع وروح عريضة سمحة ونفس صافية، يرى نفسه دائما في علو دائم على كل التلذذات التي قد لا نلاحظها نحن في الحياة في

حين يرصدها هو. هذا العلو يدفعه باستمرار لمقاومة الأوضاع المتدنية ، والصورة المؤنية المنفرة، والنماذج السعجة الطفيلية، والنزعات السلبية؛ يقاومها بالسخرية، بالسخرية، يجعل منها عبرة لمن يعتبر ؛ وفي في العادة ليست قاصرة على السخرية فحسب، إنما هي - ليعد فني طبيعي فيها - تلتح المعين على الصورة الأرقى، الأرفع، الأنفع.

وكتابات عبد الفلاح الجمل، التي تبدو أن يقرأها لأول مرة كأنها محض صور سرالية تصب في إطار تفريري مبهم؛ هي في الواقع من أرقى الكتابات الفكاهية الساخرة. إنها ليست هنلا كما قد يتصور محدود الأفق، بل هي نظرات فلسفية عميقة في الحياة والفن والأدب والسياسة والناس؛ تعكس فهما دقيقا للشخصية المصرية ولأبعادها التاريخية والاجتماعية كما تعكس إحساسا بقطا بالواقع، كذلك تعكس استيعابا عظيما للمكونات الثقافية للغة العربية المصرية، وأكرر: المصرية، لأن اللغة العربية في الذوق المصري لها نكهتها الخاصة ومرونتها الخاصة. ولغته مصرية أصيلة لأن مفرداتها ديمقراطية لافضل فيها لفردة لفصاحتها على مفردة لعاميتها، إلا بقدر اتساع المفردة لشحنه الشعور والمعنى . وأنت ترى المفردات القاموسية العتيقة جنبا إلى جنب مع المفردات العامية المصرية في نسق بديع كاصطفاف المصلين في صلاة الجمعة. مع ذلك فكل مفردة عامية يستخدمها إنما هي عربية فصحي قلبا وقالبًا، كل ما هنالك أنها حينما انسكبت في جملة أخذت محلها من الإعراب فانتشبت عاميتها وكسبنا نحن ما تحمل من تجارب شعورية ومداليل غنية اكتسبتها بطول ترددها على الألسنة في الواقع اليومي .

والشكل الفني عند عبد الفتاح الجمل يأخذ تقربه هو الآخر من طبيعة ما يكتبه؛ يستوى لديك الأمر إن كنت تقرأ قصة أو رواية أو مقالة أو تعليقاً، لأنك في النهاية تقرأ عبد الفتاح الجمل، تقرأ كتابة أدبية لها شكلها الفني الخاص المستقل رغم انتسابه تاريخياً وفنياً لجناس أدبية معروفة فالتأقّد تبعاً لذلك لا يستطيع أن يحاسبه وفق المقاييس النقدية المتداولة والتي تم استخلاصها من أعمال سابقة تشابهت في الكثير من الملامح والأبنية فأصبح ثمة قاسم مشترك أعظم بينها. يعنى يتعمّن على الناقد وهو يتناول رواية لعبد الفتاح الجمل كرواية [محب] مثلاً - للكتوبة عن قريته - لابد أن يضع في اعتباره أنها رواية لعبد الفتاح الجمل، لها قوانينها الخاصة، قد لا تعمل من القواعد والأصول المتداولة في الفن الروائي إلا القليل؛ الباقي هو عبد الفتاح نفسه بعالمه الغريب المنفرد الخصيب الذي يستدع في الرواية شكلاً جديداً غريباً، قد يستنكره الذوق الكراكد المستقر، لكنه سرعان ما يدرك أن مثل هذه المحاولات الابتكارية الجريئة هي التي تدفع الأدب دائماً إلى الأمام، وتنبه المخيلة الإبداعية عند القراء إلى سبل جديدة لاكتشاف القوى الخفية للإنسان، واختراق المجهول الغامض لغض غموضه في ضوء العلوم. إن رواية [محب] مثلاً، تحكيها القرية نفسها، وصحيح أن لحافظ إبراهيم قصيدة اسمها محير تتحدث عن نفسها، ولكن شتان بين هذه وثلك؛ قصيدة حافظ إبراهيم لا يتحدث فيها إلا حافظ نفسه، دون أن ينجح في اتصال شخصية مصر على الحقيقة أما قرية [محب] فإنها تتحدث هاهنا بلسانها هي بربها هي، بغرداتها هي، بهومها هي بناسها هي. تقدم لنا أحشاسها، حدودها الجغرافية، تاريخها الحافل، أبنائها الذين بهم تشكلت، ومنها خرجوا إلى الحياة؛ فالعرق واحد والم واحد. وهي

تعلو فوق الإقليمية الرخيصة، وحديثها مضمخ بالصديق والصراحة واتساع الأفق، والغفء الأتيس .

لا تستفيد الحركة الأدبية من جركات التجديد بوجه عام قدر استفادتها من مثل هذه الأعمال التي يكتبها أصحابها بتواضع جم، دون أن يكون في أذهانهم نية مسبقة في التجديد، ليس ثمة قصيدة، فليس إذن ثمة من الفعل أو تفعل . إنما الكاتب هنا مشحون بصور كثيرة تلاقت بمخزون شعوري حي، واعتلت في وجدان كاتبها، فخرجت إلى النور على هذا النحو غير المألوف، لتشق بالتالي طريقها إلى التقرد .

وهذا الكاتب الكبير كان يستطيع - كغيره - أن يدفع بروايته إلى الملمعة في ثقة مستمدة من عمق الخبرة وطول التجربة . إلا أن عبد الفتاح الجمل - كعادته دائماً - طبع منها عدة نسخ على الآلة الكاتبة، ووزعها على لعلى من أصدقائه من مختلف الأجيال، منهم من هو في عمر أحفاده؛ لكن من سمات عبد الفتاح وخصائصه؛ إنه لا يعترف بالسن ملحقاً، ومقاييسه في إقامة العلاقات والصدقات مختلفة تماماً عما هو شائع. من أصدقائه كتاب في عمر أبنائه بل أحفاده؛ مع ذلك يقوم بينهم وبينه تكافؤ واحترام كبيرين . مقاييسه مستمدة من تراث عريق في الريف المصري تعضده قيم أخلاقية وإنسانية واجتماعية نبيلة وعظيمة وراسخة. قد يرى في شخص مالا يراه الغير . قد يحب شخصاً حباً عميقاً يرى الآخرين أن هذا الشخص لا يستحقه لكيت وكيف؛ فإذا حاولت أن تعرف السر في قيام هذا الحب فسيتضح لك أن هذا الشخص لم يفعل شيئاً طيباً في حياته كلها غير أنه كتب قصة جيدة أو قصيدة اهتز منها عبد الفتاح !! غير أنه بارع في تحديد إطار العلاقات والصدقات، إنه قاصر على أن يظل يتعامل مع البقعة المضيئة في أي شخص، والابتعاد عن

للمناطق الظلماء. والمرجح أنه ذو قدرة ساحرة وفذة على توسيع بقاء الضوء في الناس الذين يحرفهم. إنه لا يحب الخوض في أية مناطق مظلمة، ولكنه يضيء شمعة بدلاً من أن يسب الظلام كما أرى بذلك كرنفوشويس. فعلى ضوء البقعة المضيئة التي لا شك موجودة في كل إنسان حتى السفاحين والقتلة، يرى بعض ما تحويه الدروب الغامضة في الشخص؛ فيعطي من نفسه للشخص دفئاً، طاقة إنسانية حميمة تقوى في الشخص تيار الضوء، فيكشف بنفسه عما بنفسه، وبالكشف يكشف - أعني الشخص - ما بداخله من تناقضات بشعة؛ فيكون هو أول من يألف منها يستكرها في نفسه يشرع في مقاولتها .

وحينما يجمع النسخ الموزعة من روايته على الأصدقاء، يعنى قبل كل شيء بما رآه في روايته من نواقص وسلبات. إنه يكره المنيح يفتحه، يعتبره أمضى واقتل من أي سلاح دموي . وفي الغالب لن يستمع إلى كلمة واحدة مما تقوله إذا اشتمت فيه رائحة المنيح، وفي الأظب سيصايرك بخشونة وجلافة، بدبابيس رفيعة تثقب مايفك من بالونات منتفخة بهواء النفخة الكاذبة أو التضخم الذاتي، فتفتقي، فيتخلف صدرك من أثقال وهمية كانت ترفقه، فإذا أنت قد شعرت في الحال بالتفوق على نفسك، فتنتفجر ضاحكاً، تضحك ساخرًا من نفسك، من صورته الكاريكاتورية الشوهاء التي لم تكن قد انتهت إليها من قبل .

لن تندم - ربما - إذا صرخ فيك عبر الهاتف يرشقك بشتائم سوقية : لا يا ابن ابنك إنك عدل ! مفيش حاجة اسمها بديعة وجميلة ومتفوقة وممتعة ! كل عمل فني في الدنيا هو محض محالة، وقيمة أن تقرأها أو يقرأها غيرك أن تنبهني إلى مواطن

الضعف التي ربما جعلتها! أن تساعني على الاكتمال! إن منحك في روايتي هو مخدر خادع لا أرجوه !! إنه لا يهيجني ولا يرضيني بل يساهم في قتلتي وتخليتي فضلا عن أنه استخفاف بعقليتي. فإن كنت أنا معجبا بنفسي فمديحك لن يزيديني إعجابا! وإن كنت أعرف قدر نفسي فمديحك لن يزييني إلا احتقارا لك! فالأفضل أن تحترم نفسك وتقول لي ما الذي لم يعجبك في الرواية! ولربما أجمع كل الأصنفاء على جودة الرواية فيكون هذا من دواعي قلقه، لأنه لا يؤمن بوجود العمل الفني للكتابات تماما. يؤمن كذلك أن سر تأخر الفنون والآداب عندنا أن النقد عندنا لا يزال متأثرا بروح الجاهلية والإطراء، فأنكد عندنا كالمشعر الجاهلي إما هجاء صرف أو مدح صرف.

وكثيرا ما يبقى العمل في أدراجة سنوات وهو محجور عن نشره، ليس لعدم ثقته في نفسه، بل لاتساع وعق مفهومي للادب: إن المستويات الشاسعة التي قرأها وتأثر بها، إبداعا ونقدا، وصنق ارتباطه بالكتابة، وصنق مع نفسه، ووعيه بصحبه، وعدم وجود أية أرواح خاصة بمستواه كل ذلك يجعله دائما أبدا في حالة مقارنة بين عمله وطموحه. وهو ممنوع للإعجاب يشبهك حديثا عن قصة قرأها لكتائب شاپ، أو رواية لكتائب اجنبي: فإذا تطرق الحديث إلى شيء من أعماله لا يلبث حتى يغير مجراه إنه من فرط الحياء والخجل والنبل يكاد لا يعترف نفسه كاتباً بين الكتاب رغم أنه يعترف بكتاب أقل منه حجما وموهبة.

تلك هي شخصية عبد الفتاح الجمل. استقلال من عمله بزيارة للتربية والتعليم، والتحق بالعمل الصحفي، وبعد خدمة شاقة وطويلة في بلاط صاحبة الجلالة أصبح مشرفا على الملحق الأدبي والفني لجريدة المساء.

كان يمتلك موهبتين في العمل الصحفي: موهبة التوضييف والإخراج

الفني، وموهبة الكتابة. وثمة موهبة ثالثة هي موهبة اكتشاف المواهب. فهو كريفي وبود، وجاد، يحب أن يقرأ كل ما يقدم إليه احتراما لأصحابه الذين بذلوا جهدا في كتابته.

ولأن روحه دائما مع الجيد الطازج، وعقله دائما في المستقبل، فإنه أغلق أبواب الملحق المسائي دون كل الأسماء الشائعة وفضائلها المتوفرة في الأسواق بكثرة؛ وفتح كل الصفحات أمام الأسماء الجديدة الشابة، ومعظمهم ينشرون لأول مرة. كان يقرأ بمثابة اهتمام وحرص، فيجيد الاختيار والانتقاء، ويعطى للنشور مساحة كبيرة ليحسن عرضها؛ فقدم للحياة جيلا كاملا ظل ينمو على صفحات الملحق حتى أثبت حضوره بقوة ليس بين كتّاب وشعراء ونقاد الستينيات من لم تظهر كتابته لأول مرة على صفحات الملحق الأدبي والفني لجريدة المساء.

ولأن الرياح تأتي دائما - في مصر بالذات - بما لا تشتهي السفن، فقد طرأ على دار التحرير للطبع والنشر من يرى في الثقافة رجسا من عمل الشيطان، فأوقف الملحق، فحسبنا جميعا بتوقيفه، وكسبنا في نفس الوقت عبد الفتاح الجمل كاتباً بدأ بملا وقت فراغه بالكتابة.

وحيضا عن محمود أمين العالم رئيسا لمؤسسة الأخبار، رأى أن يكون لوجوده في الدار - ككاتب - معنى شاملا، فليس من المعقول أن يكون محمود أمين العالم مستولا عن مؤسسة صحفية ضخمة ولا يكون فيها للادب مكان؛ وهكذا قرر أن تصدر الأخبار ملصقا للادب والفن تنافس به ملحق الأهرام. لأنه كان ملما بتجربة عبد الفتاح الجمل في ملحق المساء، فقد باهر بانتدابه، وتكليفه بمهمة الإشراف على هذا الملحق؛ فكان للخبر وقعه السعيد على الجميع.

وبدا عبد الفتاح يخطط للملحق يحقق

في الحياة الثقافية العربية حضورا وفعالية. ونجح بالفعل في ذلك، صدرت الأعداد الأولى من ملحق الأخبار على ورق أبيض، وبإخراج بدیع، وتفاصيل الجميع، وبتنا نتوقع أن يشهد الملحق تطورات أكثر فعالية في السنوات المقبلة، وإن يكون حقلًا خصيبًا لاستنبات اللوالب الأدبية.

ولكن من قال إن البذرة الطيبة يمكن أن تنمو في مناخ مفساد؟ كل عدد من الملحق حقق نجاحا، حقق في مقابله متاعب لعبد الفتاح لا يحتملها بشر؛ فثمة ملايسات مقلدة، أهمها أن المادة التي ينشرها الملحق مادة شبابية ساخنة تميل إلى الثورة المستمرة والرفض لكل أشكال القمع والتخويل، في حين أن الجريدة التي تصدره عرفت طول عمرها بالاعتدال، والمهانة، والاحتفاء بالخبر المثير. ومن ناحية أخرى فإن عبد الفتاح، كواجب قائم من جريدة أخرى، عمل كعنصر دخيل. ففي مثل هذه الحالات يكثر عدد من هم أجدر وكفا وأولى، حتى ولو كانوا جميعا من الأعياء وسئالهم، لماذا واحد من الخارج؟ هل عقلت الدار؟ هل نحمي كل هذه الكوادر نوات الحق في الترقية لنعطى الحق لكل الحق لعنصر قائم من الخارج؟!

وهكذا لقي عبد الفتاح صنف العنت والمقاومة. وكان جديرا بأن يحتل كل هذا وأن يقاومه بالهدوء والإصرار على النجاح. إلا أن حملات الإهباب بدأت تطارده أشكالا ولوانا، تضع في طريقه العراقيل والمصقبات. وكان يحتل: إلى أن ذهب لعمله صباح ذات يوم في مؤسسة الأخبار.. فلم يجد مكتبه، فلما شرح في البيت عنه فوجيء بأنه سيقطع رحلة في مناهة نوبها متاهة مستر كفاف بطل رواية المحاكمة لكافكا، خشي أن تقضى به الرحلة بعد خطوات قليلة إلى التشكيك في وجوده نفسه؛ فرفض من النغمة بالإياب؛ وبات الملحق محض ذكريات. ■



البحث عن الجمال

محمد القليوبى

يتوجه إلى عمله فى جريدة المساء ويبدأ بترتيب الصفحة الثقافية ويسمها ومراجعتها، وتلقى القصص والمقالات والقصائد من أصحابها، ثم يتحرك فى مكتب مكون على الأغلب من الكتاب والفنانين والشعراء من أجيال مختلفة ليمارس معهم هوايته للصعلكة والجلوس على مقهى فينكس (الريحاني) فى عماد الدين ولعب الخالوة والسخرية والهزاء والشتائم والتجوال، ثم يعود إلى منزله ويبدأ فى ترتيب برنامجه البالغ الدقة والنظام مستمعاً إلى الموسيقى الكلاسيكية بأجهزة الاستماع المتعددة التى أعدت بناء على متطلباته الخاصة والرفيعة جداً فى سماع الموسيقى، والقراءة أو قضاء سهراته فى عروض المسرح أو الباليه أو السينما أو فى لقاءات مع نخبة من أصدقائه القليلين الذين سمح لهم بدخول منزله أو سمح

كان يستيقظ فى الصباح الباكر، ويتوجه إلى نادى الجزيرة لممارسة رياضة المشى ثم الجلوس فى الشمس ساعات قبل أن يتوجه إلى عمله فى أيام مصيدة من أيام الأسبوع، أما فى تلك الأيام التى لايلعب فيها لنادى الجزيرة فكان يجلس فى الشمس فى جروبي بمصر الجديدة لساعات يقرأ ويكتب فى بعض الأحيان، وكان يصف نفسه بأنه نوع من عباد الشمس، وعندما انتقل من شقته فى ميدان الجامع بمصر الجديدة، التى كان أشد مايزعجه فيها هو قلة الشمس التى تدخلها، إلى مسكنه فى مدينة نصر والذى تم بناؤه بالمواصفات التى وضعها، وكان شرطه الأساسى أن تتعرض شقته لأشعة الشمس لأطول فترة ممكنة، استبدل شرفتها الواسعة التى تفخرها الشمس بالجلوس فى جروبي. وكان عندما ينتهى من ذلك

فكان همه الأول هو البحث عن الجمال، هكذا فطر وتعلم، كان قد تشبع به كيانه كله إلى درجة أصبح معها ناضره فوق كل الإرجاء.

عندما كان طالبا بكلية الآداب بجامعة فاروق (جامعة الإسكندرية حالياً) اعتاد فى كل صيف أن يضع نفسه على سطح أية سفينة مبحرة إلى أوروبا ليحضر عروض المسرحيات والأوبرات والباليهات العالمية، ويشاهد المتاحف والمعارض ويتسكع بين المكتبات ومحال الاسطوانات، ويمارس هوايته للصعلكة، التى اتقنها إلى درجة ينظر معها من لا يعرف عبد الفتاح الجمل أنها طابع حياته... بينما كان فى واقع الأمر على درجة كبيرة من التنظيم فى حياته الخاصة إلى الدرجة التى نظم معها هوايته للصعلكة واختصها ببعض ساعات من برنامجه اليومي...

لنفسه بزيارتهم في منازلهم.

وفي الواقع لم يعرف عبد الفتاح الجمل المصمكة بقدر ما عرف فن الصمكة.. ولعله كان يمارسها كأحد فنون الحياة كما اكتشفها وكما قدم لنا مفاتيح اكتشافها... وعلى نحو ما كان يجد لها دائما سنداً تراثياً هائلاً، وفي فترة ما من حياته وفي شبابه المبكر أمضى وقتاً طويلاً في جمع تراث الصمك والسمك والسمك ضد كافة السلطات والأنظمة بكافة أشكالها السياسية والاجتماعية والدينية عند الشعراء العرب القدماء في عصور مختلفة يعود أقربها إلينا إلى أريمة أو خمسة قرون مضت، ولقد بذل هذا الجهد الضخم مجهراً في بطون كتب الشعر والتراث العربي منذ الجاهلية وحتى نهاية الألفين تقريباً، قطعاً رحلة طويلة من القراءة والجهد المعرفي الذي قد يقتضي منه أحياناً قراءة مجلد كامل من الشعر بحثاً عن بيتين أو ثلاثة أبيات من قصيدة ما لشاعر من هؤلاء الذين تم رجمهم وإبعادهم عن دوائر المخطوطات والمخطوطات الرسمية، وظل عبد الفتاح الجمل لسنوات يشكل نيوانه الخاص بصبر وأناة من ذلك التراث المتحدر العريض، ولقد فقدت هذه النصوص التي ظل يجمعها لسنوات في ظروف غامضة، وظل فقدان هذا التراث الذي جمعه من بين أنقاض وأشلاء الكتب القديمة يثير حالة من الأسى العميق لديه، ولكنه في نفس الوقت كان قد استوعبه وأحتره داخله... وبعد سنوات طويلة عاد عبد الفتاح الجمل ليجمع تراثه العربي الخاص مختبراً دهشتنا

بانتقائه واكتشافاته الثرية، ووضعة مئات من هذه المختارات تصلح لإصدار عدة أجزاء من لجل ما كتب من الشعر في تراث الأدب العربي.

لقد كان لاستيعابه العميق للجوانب المتمردة والمحتجة والمحارية أيضاً في التراث العربي في كافة مجالاته وجمالياته المدفئة، بالإضافة إلى معرفته الواسعة بالأدب العالمي وبالفنون السمعية والمرئية من موسيقى ومسرح ووالية وسينما وفن تشكيلي، أثر كبير في تكوينه الثقافي والفني.

ولقد كان بحثه الدائب عن الجمال في الأدب والفن ومقاييسه الخاصة، هو دافعه لاكتشاف مجموعة محددة في جيل الستينيات والسبعينيات في مجال الإبداع الفني والثقافي مصر، ولم تكن هذه الاكتشافات سوى مواصلة لبحثه التراثي الضخم، فمنذ بحثه عن مواجهة الثقافة الرسمية في الأدب العربي عبر تاريخه الطويل، تواصل بحثه إلى مواجهتها في زمننا المعاصر في رحلة لم تنقطع لحظة واحدة، وكانت اكتشافاته لهذا التواصل المستمر عميق للجذور في الثقافة والأدب والفن ويحده عن الجمال المطلق في كافة صوره ومظاهره في كافة مجالات الإبداع، هي رسالته ورومان حياته وأبواب وجوده.

أما كتاباته الغزيرة والمتعددة فلم تلق حتى الآن حقها من العناية الجديرة بها.. وهي أعمال رائدة بكل ما تحملته هذه الكلمة من معنى، تتميز بمذاقها الخاص وأفاقها الرحبة، نوع من الكتابات ينذر أن يوجد مثيل له في الأدب العربي

المعاصر متمزج فيها السرائر والمكونات بطبع الأرض وسمائها، وحكاياتها الشفهية والمتوارثة تجد لها امتدادات في الأدب المعاصر، وتتميز بشفاافية خاصة خالصة، تتجسد داخلها الأنواع الأدبية وتنصهر خلال أسلوبه الخاص جدا والمميز في صياغة الكلمات ونحتها، وكذلك تراكمات الجمل التي يستخدمها بصورة تنحو إلى القص عندما يكتب للنال، ثم تنعكس متجهة إلى المقال عندما يبدأ بالقص.

ولقد تلازمت هذه التركيبات في أعماله، وكانت تضع من يحاول تصنيفها من بعض المفهرسين المتشددين (ولا أقول المتحجرين) في حيرة بالغة، ولقد كانت كتاباته تؤرق هذه الفئة من الدارسين والنقاد أرقاً شديداً، وكانت هذه الارتباك التي تنتهي عادة برفض هذه الأعمال وصاحبها تسعد الجمل كثيراً، فلقد كان من هذه المقول الجامعة أحد نوافع كتاباته.

وبقدر ما كان عبد الفتاح الجمل يدرك أهمية ما يصنعه، يقدر ما كان يكره الظهور والأضواء، فرفض الظهور في أي برنامج تلفزيوني، أو الحديث في أي برنامج إذاعي، أو حضور أية ندوة أدبية تناقش أيًا من أعماله ورغم حرصه على الابتعاد عن الأضواء إلا أنه كان أكثر حضوراً من الكثيرين الذين يحرصون على البقاء في دائرتها ويعبر كافة وسائل الإعلام والأطول فترة ممكنة، أما وقد مضى الآن بعيداً عن عالمنا فإن حضوره سيزداد قوة، هكذا عهدنا عبد الفتاح الجمل وهكذا علمنا أيضاً ■



جبل جبل

عبد جبير

معتادا على هذا الكم من الضحك، وكانت لهجتى الصعيبية لا تزال عالقة بأطراف أسناني، ولا تزال تخجلني، وكانت ذلاقة السنة (مؤلاء الناس) وضحكهم، وسفريتهم تخيفني، الأمر الذي دفعني للإحساس بالنفور الأول، وما دفعني في أول لقاء يحيى الطاهر عبد الله إلى الدخول معه في مشاحنة لا مبرر لها إلا إحساسي بأن فارق الزمن، وفارق هذه «التكويشة» من السفرية (التي سرعان ما تسلحت بها أنا أيضا)، وسرعان ما وجدت قاسما مشتركا بين عم عبده وأمل دنقل ونجيب سرور وإبراهيم عبد العاطي وإبراهيم منصور وإبراهيم فتحى وإبراهيم أعلان وكل مؤلاء الناس، هو السبب في حالتى.

كنت إذن قد عرفت التردد على مقهى ريش، ومقهى ايزنايفتش، ودار الأدباء (حيث يوسف بك السباعي ينزل ويطلع علينا) وهو يشوح بيده كما يفعل جمال عبد الناصر وهو يلوح للجماهير، ونحن منصرفون عنه عمدا ونأكل سندوتشات

في شارع القصر العيني، تلك الأماكن التي سرعان ما ارتقتها بعد أن أخذني إليها محمد إبراهيم مبروك ونجيب شهاب الدين، وكأنا أول من مررت من الأدياء الشبان، وكنت (في غرفة) (عشة) في سطح أحد البيوت في شارع عبد الرحيم الهميساني المواجه لدار المحكمة بالمنيرة وكان نجيب شهاب الدين يتردد على بلدياته الذي يسكن الغرفة المجاورة، وراى، بلدياته، أن بغرفتي كتباً فأراد أن يعرفني بالثقفين، فعرفني بنجيب شهاب الدين الذي تسلمنى ونهبط بى إلى ايزنايفتش، وعاد في اليوم التالي بمحمد إبراهيم مبروك الذي تسلمنى وسلمنى بدوره الى مقهى ريش

كنت إذن قد سمعت اسم عبد الفتاح الجمل، وسألت نفسي: هل هو مخيف إلى هذا الحد؟

جلست - الحقيقة أقول - في «غرفة» عبد الفتاح الجمل، وأنا أرتعش، لم أكن

قافية مرغبة من الضحكات العالية، والإشارات الشاردة، تلك التي استقبلني بها «عم عبده» في غرفته الخافتة الضوء في مبنى جريدة الأخبار حين سخلت عليه بصحبة يحيى الطاهر عبد الله الذي أشار إلى نفسه: اسمى يحيى الطاهر عبد الله، وده اسمه...

كان يحيى الطاهر، كاتب القصة القصيرة (هكذا كان يعرف نفسه ولا يكف، حتى للذين يعرفونه جيدا)، قد التقطني من مقهى ريش (بعدها عرفت أنه كان يظن أن معنى نقودا، لأن مظهرى كان يوحي أنني ابن ناس) وكان قد قال لى: عبد الفتاح الجمل عايز يشوفك (هاهى قد مرت أزمان ولا أعرف ما إذا كان هذا صحيحا أم لا).

كنت قد سمعت هذا الاسم مع شجن دائم لكل من لطق به، حوكة في راسى إلى أسطورة، خاصة في مقهى ريش، ومقهى ايزنايفتش والأتيليه، ودار الأدباء

البیض بالبسطرمة التي یأتینا بها عم دهب حارس الدار مع الزیّیب) وجلست فی حلقة نجیب محفوظ یوم الجمعة: حیث عرفت البرننامج والمقرر: قراءة صفحة المساء «بتاعة عبد الفتاح الجمل» قبل القدوم إلی ریش فی السانسة، لأنّ الجمع، بمن فیهم نجیب محفوظ نفسه وعبد الوهاب البیانی ومصطفی الحلّاج وغالب هلسا وجمیل عطیه وإبراهیم منصور وشوقی فهیم وسلیمان فیاض ویهاء طاهر ووداد حامد وسید مرسى وسید خمیس وشخص غامض یرتدى عوینات، ولكنه مثقف جدا، والتقیته، بعدها، فی معرض الكتب بالحصین الذی كان یقام أیامها فی رمضان فاکتشفته أنه فعلا مثقف وإنه لیس غامضا، بل إنه إبراهیم عبد العاطی صاحب أطول عنوان لقصة قراءته فی هیاتی، وقال إنه یحب شغلی، ولم یکن لی شغل سوى قصة قصيرة، ولكننا تصاحبنا، كل هؤلاء لا بد أن یقرؤا صفحة عبد الفتاح الجمل بمن فیهم ذلك الشخص الرفیع جدا حتى لیسئل لیک أنه سیمسقط من طوله، ویرطوه من مصر لأنه فلسطينی واسمه محمود الریماوی، أما المذیع توفیق عبد الرحمن فكان یأتی وقد خطط علی الجمل التي تعجب فی الصفحة بقلم عجیب ویجلس علی طرف المقهى وهو یجرع کؤوس الجعة بلا توقف حتى یأتی أحد الهجامة فیدری الزجاجة لأنه ابن بك ولا یرید أن یشارکه أحد هؤلاء الصعاليك شرابه، ولكنه كان یامر لهم بالزجاجات التي یحسونها علی طاولاتهم. كل هؤلاء، وفی هذا الجو، كانوا یقرعون صفحة المساء.

لم أكن قد أخرجت بعد الكراسة للتي كتبت فیها قصصی القصیرة، هكذا القصص القصیرة المصریة كنا نقول كانتا سلعة علیها خاتم النسر، شيء مسجل ويعتقد وصعب لا تناله بسهولة.

لكننی ما إن تشجعت وأخرجت الكراسة، حتی كان عبد الفتاح الجمل قد ترك صفحة المساء: استدعاه محمود أمين العالم لیصدر ملحقا أدبیيا للأخبار، ولإلمامة وحدها، فإنه بعد أن قرأ یحیی الطاهر هذه القصص القصیرة، وناولها لأمل دنقل، الذي نطق بكلمة واحدة وكنه یحدث نفسه: موهوب، ناولها یحیی الطاهر إلی غالب هلسا، الذي أعطانا أنا وصلاح هاشم ومحمود الوردانی موعدا فی بیته فی الدقی، ویالفعل «ناقشنا» قمشینا زعلانین، لأنه: ماذا أبقی لنا هذا الهلسا؟ وانفجر صلاح هاشم بالزعیق: هذا هلسا، ابن ...، لكن محمود الوردانی، الفتی الصغیر أبو شعر ناعم مسبسب، والذي كان أمل دنقل یقول كلما راه: كثافة یحیی الطاهر، وهو كان یحاول أن یظهر الجذبة التي لم تكن ثلاثه لصغر سنه وصغر حجمه قال: یحیی الطاهر قال إن غالب مفید، غالب استاذ.

قلت، أنكر: واضح جدا أنه استاذ لكنه متعصب جدا لنوع معین من الكتاب، ألم تسمعوا تطغياته علی إبراهیم الذی وصفه بالعدمیة، ثم إنه ماذا یعنی استاذ فی مثل حالتنا، أنا شخصیا هریان من الأزهر وعن أهلی.

ولا أنكر من الذي قال: الحل أن نذهب إلی فاروق منیب.

لم أكن قد عرفت بعد من هو فاروق منیب، لكننی عرفت أنه الرجل الذي حل محل عبد الفتاح الجمل فی معمل تطریخ الانیاب الشبان.

انطلقنا بالفعل نحن الثلاثة إلی حیث معمل التطریخ، وفی الطریق التقینا، للإلمامة، یبعد الرحمن أبو عوف، الذي لم یکن قد قرأ قصصی ولكنه قال لی أنه سمع من عبد الرحیم منصور (صديق عبد الحلیم حافظ) أنني أكتب قصصا

قصیرة صغیرة وأنها موهوبة، واندمشت بالفعل لأنه علی الرغم من أننا كنا فی أغسطس والذینا نار، كان یرتدى بدله كاملة غامقة تصم الشمس فینز العرق من یاقته.

لكننی لسبب ما، وبعد أن دخلنا مبنى دار التحرير، وصعدنا علی السلالم إلی جريدة المساء، ودخلنا صالة التحرير الواسعة، وتقدمنا فی اتجاه الركن الذي كان به مكتب فاروق منیب، شعرت برغبة عارمة فی أن أزغ، لكن أبو عوف، بالفعل، كان قد رفع الصوت باسمی كأنه یقدم لقبة لماروق منیب، ولم استطع الفكاه، خاصة وأنی تلفت حولی فلم أجد الوردانی أو صلاح، كانا قد ذهبا لیحدثنا مع شاب نحیل له شارب (عرفت بعدها أنه محمد عثمان رسام الجريدة) فانزعزت من کراستی ورقتی فیهما أصغر قصة كتبتها، وتركتها أمام فاروق منیب، و... زوغت.

ما إن نزلت للشوارع حتى أحسست أنني خسرت خسارة فاسدة، ما هی؟ لا أعرف، لذا فقد وفقت قرابة نصف الساعة أنتظر عودة الثلاثة، لكن لم یعد سوى الوردانی وصلاح، وكان أن ذهبتا إلی بیت الوردانی فی العمرانیة، لتأكل المحشى أبو شطه من یدى الرفیقة نعمات، والدة محمود وعبد العظیم ومصطفی الوردانی (والدتی ووالدة یحیی الطاهر وخیل وعلى كلفت ومحمد سیف وسماسی السیوى والعشرات من المقاطیع الذین كانوا یهجمون علی حلل المحشى المشطط فتختفی فی لحظاتی).

وبعد محشى الرفیقة نعمات نذهبنا إلی أسامة الغزالی فی المتیل لتأكل بطیخا فی بیتهم الذي كان دائما ملینا بالبطیخ وأنواع الفاكهة.

أذكر أن هذا كان یوم أربعاء، ویوم الجمعة فوجئت بالقصة القصیرة التي كان عنوانها «الأمواج» منشورة فی

الهيلة التي استقبلني بها عبد الفتاح الجمل، بعد أن قدمني يحيى الطاهر له: اسمع الله يخرب بيتكم ويبيت اللي جايكم وبيت الصعيد اللي نازل يحلف علينا البلاوي المسبحة، موش كفاية يحيى الطاهر ويهاه طاهر وأمل ننقل وعبد الرحمن الأبشوي وعبد الرحيم منصور .. إحنا ناقصين.

وزعق، نعم زعق وشرح بيده عاليا: تشرب إي؟

(وكان يحيى الطاهر طوال الوقت غارقا في الضحك)

قلت: لا - أصلى عندي معاد، لازم أمشي.

عم عبده: تمشي ازاي؟

قلت: عندي معاد.

وغرق عم عبده في الضحك: انت ستان مشمانط

يحيى الطاهر: وما يا يا.

عم عبده: طيب فين القصص؟

قلت: أخذهم الأستاذ فاروق منيب.

عم عبده: طيب جاي لي؟

يحيى الطاهر: على مهلك عليه، لحسن ييغضب. والله ييغضب.

فعلا جريت، فريرة، إلى الشارع، ودخلت في زجاج فترينة الحلاق، ولم أعد لمبني الأخبار مرة أخرى، بل إنني حين رأيت عبد الفتاح الجمل (عم عبده) بعد ذلك في شارع سليمان باشا يمشي بمسجة محمد البساطي وعزت عامر ومحمد القليوبى زوغت وابتعدت.

ما إن مضت أسابيع، حتى عاد عبد الفتاح الجمل إلى ركنه الهادي، الدافئ في جريدة المساء، وكانت حالتني

الصعيدية قد فكت عنى يصعوية، لكنها فكت، ويدات اتلام مع هذا الجو الجميل الذي لا يحتمل.

وعدت في حالة هدوء حيث أصبح بإمكانني أن أدخل إلى صالة التحرير في جريدة المساء بهدوء، ووضعت بين يدي عم عبده قصة قصيرة، قرأها على الفور، وقال: مستعكش تاني؟ مددت يدي بقصتين أخريين، وفي الأسبوع التالي وجدت القصص الثلاث منشورة بطول الصفحة وعرضها مع الرسوم الجميلة لسعد عبد الوهاب، والتوضيب فائق الذوق الذي كان يقدم هو (عم عبده) بتخطيطه على ورق الماكيت وبقلم رصاص غليظ، وما زلت لجمال إخراج الصفحات التي نشرها لي عبد الفتاح الجمل أحتفظ بها، لأتفرج عليها كلما أشدق بي الكرب.

كنت قبلها وحتى قبل أن أنعب إلى فاروق منيب بقصصى القصيرة، قد ذهبت خفية إلى مطبعة في الترفيقية لأطبع كتابا على حسابي (ألف نسخة بـ ٣٥ جنيه) ولما عدت ذات مرة بالبرقيات لأرهبها لعم عبده أرتسم الكرب على وجهه ونهب إلى ركن الصالة وأخذ في قراتها ثم عاد وهو يرضى ويزيد: الله يخرب بيتكم ويبيت أبو اللي جايكم يامجانين.. يا بهائم اللي تعملوه من هنا تنيلوه من هنا أمشي اسحبها ويهاها ف ستعين داهية.

لم أفهم السبب، إلا بعد أن تعثرت طباعة الكتاب (لحسن الحظ بسبب أننى لم يكن معنى بقية الـ ٣٥ جنيه التي كنت قد دفعت منها ١٥ جنيهًا) وبعد أن مرت الأيام، وأنا ليس معنى بقية النقود، وزوغت من صاحب المطبعة، اكتشفت أن عبد الفتاح الجمل كان قد قدم لي أغلى نصيحة يقدمها راع مثله لكاتب شاب، بالفعل، فلو كان قد تم نشر هذا الكتاب (أي القصص ثمانية) في حياته، لظل يؤرقني

ويوم أن احتشرت الأوبرا، يوم الحريق، هزلنا جميعا لنرى الكارثة، ووجدته واقفا على جانب، بعيدا عن الزحام ممسكا بحقيبته التي لا بد أنها كانت مكتظة بالمواهب، اقتربت منه، كان وجهه أزرق، كان سخام الحريق الذي كان قد أحال الأوبرا إلى أنقاض حط على وجهه.

كنا نمشى في الطريق إلى سور الأزبكية كالعادة، بعد أن لعب هو ومحمد رويش وكمال الجويلي الطاولة وأكلنا سندوتشات الطعمية وغادرتنا مقهى فينكس بشوارع عماد الدين وكان معنا إبراهيم أصلان الذي سبقنا في اتجاه السور ليخطف كتابا كان قد رآه هناك بالأمس.

انزلت قدمه في حفرة. تالم.

لاحظت ذلك، لكنه تجاهلها.

ثم إنه راح يحكى عن العروس التي سقطت وهي خارجة من الكوافير بفستان الفرح في بالوعة المجارى فى الاسكندرية، راح يحكى بانفعال، الذكر، ثم إنه قال: يا ولاده البنية مرجعتنى.

أه ياعم عبده،

والله أنا لا أحب المولدول راما، لكن ياعم عبده ها هو العصر الجميل مضى بك وبنا، زاحنا عن طريقه، انظر ياعم عبده ماذا فعلوا بالبلد: يهدلونها، ويهدلوننا ياعم عبده.■

ها مش:

• فقرات من كتاب «قطاف اللعنة» ذكريات ساخنة عن الحياة السرية التي كان يعيشها حراقيش القاهرة من للفنانين والأدباء في الغرف والمقامى والحانات والأسطح من الستينيات وبعلم جرا..



نوافذة

أسامة الفزولى

قا لشهر قليلة ، فى الفترة الشهباء بين السبعينيات والسبعينيات ، فتح لى عبد الفتاح الجمل نافذته ، لاطل منها على العالم بوصفى شاعرا . العالم الذى تكشف عنه النافذة هى المرأة التى «يقدر» لك أن ترى فيها عالمك بما هو «مقدر» لك من الجلاء . أنت ترى فيها نفسك كإيهى ما هو «مقدر» لك أن تكون.

لم يفارقنى الشعور بالعرفان أبدا لهذا المصور الأبنى الذى أتاح لى أن أرى نفسى شاعرا لعدة أشهر ، قد تكون هى الأجل فى حياتى كلها ، منذ رأيت الصفحة الثقافية من «المساء» على «الكاونتر» أمام «الخوافة إيسانيفيتش» وعنوان قصصينتى الأولى وأسمى مكتويان ببنت كبير ، مسبقين بلأى ، ظلت أعتبره لى ، دون خجل أو شك ، لفترة من الزمن ، وهو ينشر لى قصيدة بعد الأخرى .

لقد طردنى عبد الفتاح الجمل من المساء عندما نذيت إليه أحمل قصائدى . ولكن العالم لم يكن خاليا آنذاك كان هناك من قدمونى إلى عبد الفتاح الجمل وعرفوه بى . كان هناك نجيب شهاب الدين وبخليل كلفت ويحيى الطاهر عبد الله وزين العابدين فؤاد وعبد جبير وإبراهيم فتحي ، وآخرون مثلهم لم اتصل بهم ، لكنى عرفتهم عن بعد .

واحد من هؤلاء كان عبد الفتاح الجمل . كان من نوع حسن فؤاد الصحفي الذى مات فى لندن . كل هؤلاء رجال كان البحث عن مبدع بالنسبة لآى منهم «تكليفا شرعيا» بلغة هذه الأيام .

كان هناك تصور بأن غدا عظيميا ينتظر الوطن والإنسانية ، وأن الكشف عن مبدع جديد يقرب الفرد العظيم منا .

وكما يحدث دائما فإن الحلم عندما يتحقق يصاب الحالم بالنعول وربما

بالإحباط ، تماما كما تصاب المرأة بالاكئاب بعد أن ينتهى حملها بولادة طفل جميل ولأن الحلم فى الحلم غير فى حال التحقق : تشقق هيكل الأوتوقراطية العسكرية وانخفضت ، واتسعت فرص المشاركة فى الحياة العامة وانهدم كثير من أسوار العزلة التى جعلت من البلاد ، زمنا طويلا ، سردابا مظلما يمكن أن يحدث فيه أى شئ . وأصبح التحرير من أجل أحلام جديدة أكثر سهولة .

اختفى عالم كامل . وهامو عالم جديد يبرز . وفى فوضى التشكل سقطت صفحة عبد الفتاح الجمل ، الصفحة الثقافية التى ولدنا على سطورها كما ولدنا أنا ومت كشاعر على السطور نفسها .

ليس من الضروري أن يكون الميلاد والتجدد بين جدران دار التحرير للطباعة

والنشر . فالعالم واسع . وربما كان هذا الاتساع - بل هو كذلك - من أسباب الارتباك الذى أزاح عبد الفتاح الجمل بعيدا ، ليحمر فى هدوء ، تماما كما أزاح حسن فؤاد إلى مكان أبعد ليموت فى الغربة .

ولكن أين ذهب الرجال الآخرون الذين أشررت إلى أسماء بعض ممن أعرفهم بينهم ؟

إنهم هنا وهناك

فأين إذن البحث المصمم عن موهبة واحدة ؟ أين الروح التى قتلت من أجل

اتحاد مستقل للكتاب ؟ ومن أجل إصدار مطبوعات مستقلة ؟ ومن أجل دفع أصحاب المواهب الحقيقية للإمام ؟
الموسيقار المصرى الراحل عيد الوهاب أشار إلى الثمانينيات بوصفها فاصلا - ربما امتد إلى التسعينيات - بين مخاضات ومخاضات ، حين قال فى عبارة جميلة وكاشفة : «الزمن يستريح».

هى راحة بين جهد هادر وجهد هادر ، وأغان الجهد الهادر الذى سيأتي منده قريبا سيكون على طريق حقوق

الإنسان والاشتراكية الديمقراطية ، لا الاشتراكية الثورية التى انهارت .

لا أملك القدرة على رصد التوفيقات والمراحل بدقة . بل أنا أستعبد تلك الحاسة القديمة التى أظننى ملكتها - يأتى ذلك كما تأتى ذكريات أحلام قديمة - يوما ما عندما أطلت لعدة أشهر من نافذة عبد الفتاح الجمل لأرى العالم !
نفسى ، فى حدائق الشعر .

بتلك الحاسة أتحدث عن القادم ، الذى عندما يأتى سنجد عنده عبد الفتاح الجمل وسنجد كل ما فقدناه من أنفسنا . ■



رحيل الأب الروحي لجيل الستينيات وأوزان [محب]

عبد الرحمن أبو عوف

فانعى بك الحزن والأسى والإحساس باليتم والفجعة لجيل الستينيات أباهم الروحي، الفارس النبيل، الكاتب الفنان الإنسان عبد الفتاح الجمل،

نبض شجاعته وعمق بصيرته ووعيه وحساسيته الفنية الراقية، أتبع لأبناء هذا الجيل نشر إبداعاتهم فى ملحق جريدة المساء فى أواخر الستينيات، بعد أن كانوا منفيين ومهاجرين فى صحف ومجلات بيروت، ولقد كنت واحدا منهم.

لقد كان الراحل عبد الفتاح الجمل نموذجا للمثقف الوطنى التقدمى المستل الذى يشعر ويؤمن أن ثمة تحولات

وتعديلات جذرية فى الرؤية الفكرية والجمالية تولدت فى عتامة واضطراب وقلق ظروف نكسة يونيو ٦٧، والتي اغتالت المشروع الناصرى الوطنى للنهضة وأن جيلا أدبيا جديدا يشق طريقه بإصرار ليحطم الأوثان الفكرية والأدبية التى افلست رؤيتها وعمقت حساسيتها الإبداعية وتخلّفت عن قدرات التعبير عن تغيرات الواقع المصرى كجزء من اللوحة العريضة لعالمنا المعاصر.

وما من مبدع أو ناقد أو باحث أو فنان من جيل الستينيات إلا وهو ملين لرحابة صدر وتشجيع - عبد الفتاح الجمل - والذي ضحى بموهبته وإبداعه من أجل هذه الرسالة النبيلة.

فبجانب هذا الدور الجوهري فى الريادة والقيادة فقد كان عبد الفتاح الجمل كاتباً وفناناً عريقاً يملك أسلوباً ساخراً نابعا من ثقافته الرفيعة وحسه الشعبى الترائى وقدرته على تشكيل اللغة العربية ومفرداتها ودلالاتها فى أداء من التخيل والمجاز، والرمز، جعلت من إبداعه الروائى رغم قدرته إبداعاً فائق الصبغة والتميز والخصوبة بالحياة والبهجة والغرح.

ولقد كانت قرية (محب) على أطراف مدينتى دمياط وفارسكور عشقه ووجدته الصوفى وبنيع أصالته وإحلامه وانكساراته وأساطيره وتجلياته، خلدها بشعره وكبرياء وبغنائية شاعرية مكلفة،

فى السيرة الروائية للمحمية الشعبية متعددة الأصوات والروى والتى سجل وأرخ فيها خصوصية وعبقورية شخصيتها بتاريخها العريق، وجغرافيتها وتضاريسها ومنازلها ونخيلها ونيلها وحيواناتها وسكانها من بشر وطيور وحيوان وحشرات، ويمثلها وقيمتها ومعقداتها الدينية، والأوثنية والفلكلورية، وتأثيرها بتعدد مخفيات السياق التاريخي.

لقد كشف - عبد الفتاح الجمل - فى هذه الرواية.. المتقنة البناء للعذبة الروح من قدرات المورخ واللغوى والشاعر والروى والحكاة الشعبى، نبت الأرض والنيل وكبيرياء النخيل، وصممت الصحراء وندى الفجر على سطح بحيرة المنزل.

إن هذا النص الروائى (مصحب) محاولة للتصديق لوثنية وهيمنة المدينة التى زهفت بأطراف قطاعاتها والتهمت فى مسحتها الزايط من قرية (محب) الإيقاع والملاحم والنفس والنكهة.

لذلك فالمنهج الروائى والتعبير الأسلوبى يجمع بين التاريخ والصوتية والصورة، والمشهد المتخيل، وتقديم ورسم نماذج القرية من الذوات وعلية القوم، وأيضا المعمورين للمسحوقين فى قاع السلم الطبقي للقرية... وأيضا الطوائف والمواقف والوقائع الحافلة بالدهشة والتهمك والسخرية المرة ذات الحس الإنسانى.

إنها محاولة طموح لإعادة خلق صورة إجمالية لكلية حياة القرية فى تحولاتها وضعفها وعنفها فى شكل اللهاية والمأساة حيث صراع والرغبات والمصائر وتعارضها بتصادمها.

ولنقرأ منديل الرواية الساخر، تحت عنوان (سيرة محب) حدثنا فى رواية متواترة... أن (مصر) كانت تنفتح فى

شمالها الأقصى، وقيل تعسّ وتفتقد الأحوال، وتتعرف إلى خلق الليل والنهار، وقيل وهو الأرجح.. تمشى على رجلها وقد خدرتتا من طول خلود.

كانت تعقد يديها من خلف على عجزها، وقد حيأها الله فى ذلك الزمان المديد، ساقين فى طول فرعى النيل.. حتى كفاها القداسى لم الخطوة

وبينما كانت تهيج على ضفة النيل قرب نسياط كما يهيج الجمل إذ شرقت والراجع أن أحدا قد جاب فى سيرتها، فعضمت ومسحت بوزها بكعبها وهى تتشهد، ويأهول إبهامها مسحت عينها التى ندمت، وتلفتت حولها، فلما لم تجد من يقول لها (يرحمك الله) شمخت جانحة إلى اليمين، رافعة إبهامها الأيسر، تضغط به منضورها الأيسر لتسده، وفيها طليقة، ويعزم أمها وأبيها تنفخ، وكالصاروخ يرتفع ببرورها.. ببرومصر العزيز، إلى أعلى عليين.

وعلى بعد كيلو مترين وكسور من مجرى النيل، وكان هذا قديما معيار فتوة - انحط البربور - ومن يومها لم ينزحزحز - فى نقطة لم يكن لها أدنى اعتبار على خريطة مصر، ولعل السبب فى كثرة أشجار الخيط العظيم - هذا أصلى وفصلى - أنا قرية محب - وأصل الفتى ما قد حصل.

أى نعم بربور، إلا أنه بربور مصر. شعبى كسالى، تنابلة، كالمساطيل، يتكلمون بالكماشة، يعملون عقولهم الصغيرة كسلا لا نباهة، أكثر مما يعملون سواعدهم.

يصيدون السمك بالجوابى.. يلقون بها فى طريق القيار، معترضة طريق السمك.. وكل صباح يمينوها، بلا نزول إلى الماء أو بلل أو طعم أو هدة حيل.. ويصيدون الطير بالخيط.

يتوقون للجنة لسببين: ليكونوا بهام الكسالى «متكئين على الأرائك»، ثم لأن «قطونها دائية أفواههم تتعامل معها بلا وساطة من رجل تتحرك أو يد تمتد.

لقد وصل نابليون بجنوده إلى ساحتى، وجد رجالي يصطفون فى الغيب بالقتل المنداة خارج مناسجهم، فافتر ثغره، ومضى بجنوده رأساً إلى نسياط الثغر.

وليت رجالي ما فعلوا إذن لكان لنسائى شعور أهل قرية الشعرا وزرقه عيونها ولما بارت بنت من بناتى.

باختصار أنا واحدة من آلاف القرى التى تلتمز الوقوف على ضفاف مجرى المياه، والقرية عادة ما تتعلم باعتبارها من مقام هذا المجرى. ناسى بساطهم أحمدي، ونحوسهم حلوة، من نزيل الفيطان ياكلون ويشربون، ويقتلون، والسبب أن التخصص - قناة لئلى وأخرى للمصرف - شيء مكلف، وأبعد من شاربي من نجوم السماء.

ومحب اسم النبى حارسى.. أسم فرعونى قبح، وعبرى قراح وإن اختلف اللؤلؤ من عصر إلى ظهر، فهو أسم من أسماء القادة المعروفين عند الفراعنة، ومن أسماء المعبد عند العرب، يفرح السادة لدى القلق به ويضئ لهم وجوههم.

بربور ومحب.. أنا على السنجة العاشرة..

بهذه البساطة العذبة اللاهية الحافلة بزجج التحكم والسخرية والعميقة فى نفس الوقت تتعرف على تاريخ وأصل وجغرافية وسياسية قرية محب كخصوصية مكانية لها تفردها المفردة من جواهر كينونة الشعب المصرى بتراكبات شخصيته الحداثية الفرعونية والقبليّة والإسلامية.

وقبل أن نترغل في الغابة للزحمة ببشر وحيوان ووقائع وأحداث وأساطير وصخب حياة قرية محب.. سنحاول أن نحدد البناء الأسلوبى التعبيرى والعمار الفنى الذى شيد به فى اقتدار نسيجه ولحمته الروائية.

لقد نرمد على مواصفات وأقانيهم أشكال الرواية الأوروبية بكل مدارسها العقلية والحدائثية.. فليس هناك موضوع يبدأ وينمو ويتصاعد فى وحدة عضوية وليست هناك حبكة روائية أو أحداث درامية وليست هناك شخصيات وأبطال تحمل قضية أو رؤية.. وليس هناك فصول وأبواب.. بل قل هناك حياة متعددة الأطراف كلية تتناسب وتتبش فى كلية النص الروائى تمشاكى وتنقد وتتجاوز صورة الحياة الإنسانية بكل ما فيها من ميلاد وموت وعمل وهب وشهوة ورغبات وأحلام وطموحات وانكسارات وأحباطات.

فالنص ينقسم إلى إلى ثلاث حركات موسيقية.. تشكل ثلاثة الحان متباينة الإيقاع.. فى محببات ١ - ومحببات ٢ - ومحببات ٣.. وتشكل الثلاث حركات هارمونى سيمفونى يعطى الدلالة الكلية للرواية الصالحة بفنون الحكى والسرد الشعبى اللحى وصور التخيل والمجاز، فى محببات (١) نقدم سيرة القرية.. سماتها المكانية وسماتها وجغرافيتها وأبرز نماذج سكانها... عائلة الزنايدة، وعم عبده الشاعر أحد عميان العماليق الذى يسبحه ابنه إلى المقابر يبرز عليها الراتب القرائى، وعم رضا الخفير ذو الساعد الأبيض المصفر كسابق الجوافه.. إنه الحارس اللئلى لمح، ويسين القرآن ابن ياسين القرآن الذى خصص قرنه لسمك وحده، الحاج سيد هندام بميزلته الشهير الذى لا يطب إلا بصل من الذباب الخ، يقدم الكاتب هذه التصادف وغيرها رامدا دورات

حياتهم ومعامهم فى القرية وأعاجيب تصرفاتهم كاشفا عن الملل والرتابة اللذان يبينان عمرهم. وفى محببات (٢) مجموعة استكشاث ومشاهد وصور متخيلة من عقائد وطقوس ومثل القرية، تختار منها هذا الجزء بعنوان (الأحمر والأخضر) يقول الراوية الذى يجسد ذاكرة القرية وضميرها الجمعي: «ولماذا تشذ، وكل قرية تتعلق بأهداب ولئى من أولياء الله كالقرادة فى أعلى فخذ، أو تحت إبطه، تستمد منه الصماية والعون وكافة شؤون الروح والأحلام والنبض والصعب، وول الصدى وكشف الفمعة فخلا عن القدر السماوى والقدر الأرضى بالإضافة إلى المخيا وشر الطريق، قائمة ضخصة من الأعمال الثقيلة، كان الله فى عون عونه، كيف يجد الوقت والجهد، إن لم يكن السر باتما؟

ثم شيء يقع للمرأة، أن يبنى أهل النذور من أبناء محب، القبة فى انتظار ولئى تبعث به العناية الإلهية، عملا يحكمه (السلبية قبل الجاموسة) وذلك لنفض اليد من إجراءات اعتماد محب وتعميدها وصيما نخب أن العناية ليست تحت الطلب، لأن قائمة الانتظار بطول بالها أخشوها من قصيرها فى السر وانصرفوا ثم انتزعوا من القرية اسمها (محب) والقصوه به (الشيخ محب) ثم استعانوه منه لها ثانية. أصبحت محب القشرة الذهبية وهو الذهب الخالص، إجراءات من أجل ضمان الولاية وجواز السفر وأبوت الأمر اقتصر، ولكنه بعد أن اعتمر القبة، وأرتاحت فوق رأسه، وأرتاح رأسه تحتها، شرع يفشخ رجله، ويفرض الاثابة، ويخلل شريكا، حتى صار الأمر الناهى فى الأحلام بالطبع، وشمع (منقاد بالداخل، وقانون بالخارج يضىء له إسراء ومعراجة إلى كراماته، ثم الصماية المادية، وفى الإدارة

المعتنة التى يتولاها الصغير عن شيخ الخضر عن شيخ البلد عن العمدة عن المأمور عن الوزير عن رئيس الوزراء عن السلطان الشرعى عن السلطان غير الشرعى الأبتع سرا وجهرا فى لزوميات ما لا يلزم.. خصامتان لا تبيتان إلا متعشيتين فماذا تبقى للكاسحين من عرقهم؟

وأخيرا فى محببات (٢) يبلغ الأداء المجازى والرمزى المتعدد الدلالة أقصى مداه حيث تستمع لحوار بين الجاموسة والفراشة وتثور الفريان وتتنتقم... ونقرأ عن مشروع نهيق، غير أننا عندما نستنطق الرموز نتبين قصدا ورايا ورؤية وحكمة عن معنى الحياة والوجود... إنها تستعير نهج كلية ومنه وحكايات الطير والحيوان

كل ذلك يجعل من رواية (محب) تجربة فى تشبيد إيقاع وروح وعبق حياة مصرية لها خصوصيتها الحضارية حكاما خيال مائة يحيط بسر أسرار النفس البشرية فى عنوة ساخرة محملة بحكمة المهمشين وملح الأرض.

ولعبد الفتاح الجمل رواية (الخوف) قبل رواية (محب) كتبها قبل نكسة ٦٧ بعدة أشهر.. ولقد كانت النبوة والتحقق، حيث كان الخوف والتقرب والترصد يسود الحياة البشرية لجبلنا قبل نكسة ٦٧، فالخوف فى هذه الرواية سادة كامنة فى الروح غير أنه يصدم القلوب والرؤوس ويذهب بالعقول ولكنه أيضا حيوان ضعيف يائس يتسلل على أطرافه الأربعة ساخرا لاهيا متعجبا ممن يضافونه باعثا على السخرية منه هو نفسه.. يجعلنا نستعيد رؤيتنا وشجاعتنا ونتخلص من شسور وأذى الخوف القديم...

يبقى أن نشير لأشكال أخرى من كتابات لعبد الفتاح الجمل.. لعل أبرزها

كتاب [وقائع عام الفيل.. كما يرويها الشيخ نصر الدين جصا] وهو كتاب يجمع السخرية وحكمة الشعب العربي في أزقى صوره، ويجمع بين التاريخ والحكاية الشعبية والموروث...

كذلك رحلته الصحراوية المعنونة [أمون وطواحين الصمت] وهي رحلة في الزمان والمكان في غربي مصر أو بمعنى أدق هما رحلتان بينهما خمس سنوات.. الأولى من الإسكندرية إلى السلام عام ١٩٦٨ والأخرى من مرسى مطروح إلى سيوة عن طريق مدق الأسطبل عام ١٩٧٢...

وفي هذه الرحلة تصق انحصار علاقات المكان والزمان في كل واحد مدرك ومشخص.. الزمان هنا يتكلف ،

يترامى يصبح شيئاً فنياً مرثياً، والمكان أيضاً ينكشف يندمج في حركة الزمن والموضوع برصف حدثاً أو جملة أحداث، والتاريخ علاقات الزمان تتكشف في المكان، والمكان يدرك ويقاس بالزمان.. هذا التقاطع بين الانساق وهذا الامتزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزمكان الفنى...

وأخيراً لا أجد وصفاً أصف به سمات شخصية وروح - عبد الفتاح الجمل - إلا كلمات عن كبرياء فجيل واحة سيوة يقول (أزرع النخلة في صدري).. لاشئ في النخلة يذهب هدراً.. النخلة لا تعرف الهباء.. النخلة التي تجعل من خدما للإنسان مداساً، ومن طلبها

الجمار له طعاماً وشراباً سائفاً مشبعاً، يطلق روحه كالحمامات من أبراجها، ومن جسدها مأوى وملبساً ومعبراً ووقوداً وناراً ودفناً ومن أطرافها أدوات، مفردات توشى في الأخراف من يومه للزغل بالضوء الباهر، ومن سمعها وطقوسها وظلالاً وغناء وحجاباً واقياً ورجماً بالقريب واستشفافاً للمخبأ

(ألا أيها السامري أزرع النخلة في صدري)

لتهدأ روحك يا صديقي الكبير ووادعاً.. عبد الفتاح الجمل النبيل والعزاء لجيلنا في هذا الزمن المتدنى زمن التهانن والتبعية. ■

مختارات .. من

نقطة

المارة ضيقة.. وعيون الأطفال
المسوسة بحب الاستطلاع تطارده،
وعيون الكبار.. الأطفال يفرحون بكبير
ينخل عالمهم ، والكبار يمتعضون.

وحيثما يبدأ في التشكيل، ترتص
خلفه عيون الأطفال، سد من العيون
يتحرك بحركة يده في الجبس، فيحرك
يده إلى التمثال الذي يشكله فيقتل .

المارة ضيقة تقف فيها بالورب
وانت ولا أجمعص جميعص بمستطيع أن
تسلب التطلع من عيون الأطفال
المحرومين من الدمى .

المارة ضيقة، وهو لا يستطيع أن
يفارق المارة التي يحتل ركنها من ذاتها
للغادى والرائح.. لأنه ترك مصافير اليد
إلى مصافير الشجرة، بل إلى
مصافير الفودين والبطن .

لبان يبيع اللبن إلى مثال يبيع
التمثيل .. ومن يشتري التمثال هناك،

هنا مختارات ذات دلالة من كتابات عبد الفتاح الجمل، يرجع
بعضها إلى ربع قرن مضى، بعضها نشره باسمه الصريح،
والبعض الآخر، بالحرف الأول من اسمه، بالرجوع إلى إرثه الشخصي
تتضح حقيقة مهمة، هي أن عبد الفتاح الجمل لم يكن كاتباً مقلاً، بحيث
إنه إذا ما قدر لهذه الكتابات أن تجمع لزام حجمها عن عشرة مجلدات .

والقاهرة، تتمنى ألا تمر مناسبة موته دون التفكير في جمع تراث هذا
الرائد حتى نرد له بعض الجميل لما قام به في حياتنا الأدبية .



كتابات منسية

مكانها تماما، ويأخذ كل ما يمكن أخذه منها، وهو يعطيها حقها على دأين ملهم وإلى بلادنا ينمو الأمل شيطانيا حتى يصبح كالشعوط، وهو لا يرى شيئا عن البشر التي بداخله، أين موضعها .. إنه يحس أن بداخله شيئا .. ماهو وأين وكيف .. هل هي بئر بترول أو شازات !! أهو منجم ذهب أم فحم أم مجرد مجرور؟!

ويظل باحثا منتقلا من عمل إلى عمل، ومن فن إلى فن، ومن أدب إلى علم.. فإن زهق وتطلع، مد الأنايب المائلة إلى رصيد غيره يسرق منه كما يحدث في البترول العربي.. معدور .. ماذا يفعل؟!

وحيما يعيش على ثلاث، تكون بئرته قد تيسدت وفقدت الأمل والأعصاب واحتدم بها الغضب، فتتضخم بما فيها، ويخرج النشع إلى جدار السطح، ليستقر البياض، أين للمحور .. أين الجهد .. فيموت وتموت معه البئر مرتا طفيسا .

ياشيخ إمام، قبل يدك وشا وظهرا .. أن أصبح لك أعداء، يستحشرون خطاك بعيدا عن ذلك المصير الأسود .. وعندنا العند والاتجاه العاكس هو الذي يخلق الرجال ويزهر الفنون ياشيخ إمام .. ويافتي الفتيتان نجم .. يا صانع الكلمات .. احبني نيكما العناد .

« عبد الفتاح الجمل »

للساء ١٩ نوفمبر ١٩٦٨

أعدائه الكارهون .. شأن كل نجاح في مجتمع بحاجة إلى كل لسة صدق..

هذا الشيخ إمام الذي ظل راديو هافانا يريد له جيفارا مات منذ يوم ذكره، على الرغم من الورد الفقير اليتيم المخرق.

هذا الشيخ الإمام الذي لم نسمع عنه إلا في هذا العام.. كم يبلغ من العمر أيها القارئ؟!

الثلاثين أو الأربعين على أكثر تقدير؟ إنه ياعرزي القارئ يقترب من الستين .. لستين .. أسمعني؟!

كان للفروض أن يحدث ما حدث منذ أربعين عاما وليس لليوم.. والموسيقا هي الفن الوحيد الذي لا يأتي على كبر أبدا.

وهذه ظاهرة طبيعية في كل البلاد التي لا تعترف بالفنان أو العالم أو أي ذي موهبة إلا بعد موته .

أشكر الله يا شيخ إمام، وقبل يدك وشا وظهرا، أن عرفتك البلاد اليوم، واعترفت بك قبل موته بعد عمر طويل تفرغ فيه الشحنة.

المصدفة والملابسات .. هي التي تخلقنا .. والختيار هو الذي يلقي بنا إلى البر على كيفه ويمزجه.. للجمع المتوكل الذي لم يثق لسة العلم، ولم يجرب خلق الظروف والطقس المناسب للتبرؤ والنمو، ولم يضع كل موهبة في

وصاحب القرش الواحد ، هل يسد به حاجة البطن، أم حاجة جمالية، وليس لديه فائض لجماليات.

لم يبع حتى اليوم شيئا، وانتاجه كهذه الصارة الولود يزداد مع الأيام والمارة تضيق مع الأيام.. وأمامه رأسا بيت جمال الدين الذهبي، مرسم الفنانين المتفرغين.. والمرسم فاض خال خال، وهو والله العظيم ثلاثا فنان وأصيل .

ويرد في براءة الأطفال: صحيح؟! ومتفرغ.. ترك صنعته بدافع القهر الذاتي الذي لم يستطع مغالته، إلى هذه التحف التي لا تترسوم خطي الا خطي الفطرة العريضة التي تزاخي عفوا، البدائية والزنجية، فهو لم يدخل مدرسة لا فنية ولا مدنية .. والحارة ضيقة وبيت التفرغ أمامه واسع في حاجة إلى نفس يتردد.

وأخيرا .. انصح المركز التشيكي الذي ينقب عن التحف الحية يقيم لها معرضا، أن يخطف رجله إلى الشورية، ويسال عن محمود حسين محمد بخوش قدم .

« عبي »

للساء ١٥ أكتوبر ١٩٦٨

لقطة

الشيخ إمام.. الملحن الذي بدأ يطفو من القاع هذه الأيام فقط.. ويزداد أنصاره والمحبين .. ويزداد معهم

سيما أونطله

وجندتها وجندتها بعد استئذان
للهندس أرشميدس - فقد وجدت الحل
لقضية الفن في بلادنا، الفن المنفوخ
الوارم، الفن العملاق ذي الرأس البينة.
وجدت الخلاص وأنا أقرأ للموسيقار
الكبير محمد عبد الوهاب في حديث
بالأهرام عن شوقي قوله:

«عاش راهبا في رحاب الشعر،
وقضى حياته في عالمه الخاص بعيدا عن
الناس وهذا أرقى مراتب عشق الفنان
لنفسه»

ومذا في رأيي هو «الفن المعظم»
العظيم الإخلاص وحسن النية، الذي
يفصل الصابونة المستعملة - إذا حكم
الغسل خارج البيت - بالصابونة
المستعملة، ثم يستعمل المفسولة، درهم
وقاية خير من قنطار علاج.

بالفعل لماذا لا ينجر الفنان بفنّه من
غبار الزمن الأخير، ومن ضوضاء الناس
الرعاع الشلق؟ لماذا لا يستأجر الفنان
برجا عاجيا، أو حتى برج المنوفية يبعد
به عن مكتة نيش الفول ذات القمعة؟

لماذا لا ينشئ بنفسه عن برك المجارى
والطين والزلط والزيت، وأرباب ماهوك
ماتمضر كيّله، تتعطر بفتك وتقمب في
شيله.

لماذا لا يطلق الفنان في طائرة خياله،
يرتّب منها الناس من عل، سوف يحصل
على امتيازين عظيمين في حياته.

الأول الاضيق الوقت والجهد في
رسم اللامع، حد فاضى يبيس في
اللامع في هذا العصر المسروع
للكروش، الذي يفزل أكله حينما ياكل
في بجاية ١٢ سوف يرى الناس من فوق
نقطا.

الامتياز الثانى أنه سوف يرى الناس
النمل على حقيقتهم - والفنان الحق وكيل

نيابة، لا بد له أن يعاين الحقيقة - لأن
البعد الغنيمية يكسب الفنان حاسة
الاستشعار من بعد، وينميتها عنده. أما إن
اضطر الفنان العاجى إلى النزول من
خلقه لطرف ملحة، كان تردح له امراته
الشيك، ولو من باب الفلكلور، فعليه أن
يرتدى كمامة، أو يضع على أنفه منديلا
معقما، حتى يمنع عن فنه الذي يخرج
من جيوبه الأنفية، الواغش الذي يملأ
الجو من حوله.

ليس إلا هذا الفن العظيم المعظم
الموسوس، ملاذا من كل شخلة
وشخلة وسيما أونطله في فنوننا ..

وهل أضمن من فن تنتج غرفة
إنعاش ١٢

عيد الفتحا الجم

السينما والفنون - ٣١ يناير ١٩٧٧

سيما أونطله

أيها الأديب، ليت طولك «ارتفاع»
عند الفلاح مسك، ومسك الفلاح يا أديب
هو الجلة.

أنت منفوخ منفوخ على الفاضى،
كانك مخلوق من طينة أخرى، وتنتمى
إلى فاخورة أخرى، تزاوّل فيها عملية
الخلق .. وتظن أنك خالق.

ولكن إلام تسعى من كل ما تخلق؟
ماذا تقول يا أخى؟ إيه؟ التغيير .. تغيير
الريق؟ تغيير إيه؟ للجمع الأوضاع؟
مرة واحدة؟ أليست واسعة وعميقة؟
هل بدأت أنت بنفسك تغييرها ١٢

- وماذا أغير فيها، وهى نفسها
متغيرة؟

- لا شك، كشان أصحاب الكيوف،
المطرب بالمقتضى تغيير لغتك التى لا
تفهمها هذه الأوضاع، التى تصبو إلى
تغييرها. الصلات بينكما مقطوعة تماما.

بل ليست موجودة أصلا حتى تقطع..
كيف يحدث التغيير والمغير رحمه الله، لا
يخرج من الصالون الذى سينحل فيه
وير ارتابه وأبناء كاره، ويطلع فيه وشيه
الجاهزين دائما أما الأوضاع والجمع،
الموضوع المطروح دائما، فمن أجل
تحريك العضلات والغدد والأوتار
الصوتية الكلامية. حتى يذوب اللسان
ويطرب في جمنيزيام الصالون المسانى.

الجمع، هل يتم الاتصال به من
أجل التغيير باللاسلكى... أم بالعدوى
كالمرض؟

لفتك يا أديب خاصة جدا، غير
مفهومة. أنت أخرس بين متكلمين.
الخطباء خرس، والمستمعون متكلمون.
عالم مجنون، بل مسرح فكاهى فريد في
نوعه، فشر «كراسى» يونيسكو.

تزغنى في كفى - وتوشك أن
تخلعها - لتسألنى بالإشارة الصادة،
لماذا؟ حملك .. أتريد أن تفش غلك في
كفى لى لا أمك غيرها؟

أنت ببساطة تفضل المذاة على
القدم، بل يبدو أن السيقان كلها في
عرك من خشب. أنت لا تبحث للقدم عن
حذاء، بل للحذاء عن قدم تدخل نفسها
فيه ولو بنقرتين من القادم، لأن القدم
تفرطحت، تبرطحت، تشققت، تريد قالبا
بلديا رحاحا.

جميع الحرف يا صاحبي الأخرس
تنتج للناس - إلا حرفة الأدب عندنا، تنتج
لنفسها، لا يتعدى استهلاكها أثرها،
هارورى يا طيلة داخل قاعة الرياضة
الخاصة التى تمرن فيها فيها السنة
الضداد على اصطيد الذباب.

التغيير للاستهلاك الرياضى إذن،
يملأ القاعة بالأصداة، هو غير وارد
أصلا. ماذا تقول وأنت تشير إلى
الشمس، أه الأضواء، الشهرة، أيوه كده
يا أخى، أقر وأبهم، تقول أنك في

عرض حزمة ضوء .. لكن لماذا؟ تشير إلى حاجتك إلى التخليك والزعزعة، ثم النخرة نحو الشمس ومزيد من الضياء

ولكن يا حبيبتي، الاختلاف على حريتك التي يلوكلها لسانك دائماً، كما تترك الإصبع سلسلة المساتيخ؟ اليس الضوء قيوداً وكبولا ومساعيد للمتحرر الضياع وفقدان اليوصلة ؟ أن تعيش في بيت زجاجي شفاف.. ويعيون المخبرين تنفس خصوصياتك!

ثم هل نسيت أن أن الضواء أسمى أدوات التعذيب بعد أكلة نسمة!

لو كنت منك لحطمت كل هذا وبسته، وأسرعرت إلى قرية.. أؤلف فيها من الكبار مدرسة تسهر الأمية. وفي حميا هذا العمل الجديد أنصب مغزلي داخلي. أغزل به غزلي الجديد، أعلمهم فكه رموز حجر الخط. واتجهي معهم . حداويتي معهم.

اليس أجدي من اللغات خلف التكنيك الذي يليس ويركب ويهز رجله فوق متلك أنت أيها الحلية في شواربي الأدب وراء آخر المستودات؟!

ليت إنتساجك يا أديب نوع من التسالي ، لأنه قرطاس يباع فيه التسالي ياقرطاس،

أيها الأديباء حطوها واطي -

عبد الفتاح الجمل

السينما والذنن - ١٤ مارس ١٩٧٧

على بلاطة !

حتى لا تكون القسمة بين الفصحى والعامية ضيزى : اللغة العامية ليست جزيئة، ترتفع هذا الأسبوع في سماء الثقافة جاعورتان أو صبيحتان، تختلط فيهما الضوضاء بالفجوة،

الأولى عن اللغة العربية في التليفزيون،القراس العامية يجنون لها، بسوسها وفأشها. صوت برائحة الحلبة والثناية - الضوضاء والضجيج الذي يشيل القاهرة ويرزعها.

وجهان لعملة واحدة، اللغة صوت. والضوضاء - طلعت أو تزلت صوت. وأحدى اللغتين - اللغة هنا بمعنى اللهجة - الفصحى والعامية أعلى من الأخرى صوتا ومقاما .

العامية بنت الكلاسية الأولى التي سنكر النخاعة على قوابلها وقوانين نغمها منذ القرن الثالث الهجرى (التاسع الميلادي) والقوا بالفتاح في البحر المالح.

أما الفصحى فقد التزمت بالقيية ابن مالك وهوأشها وأمتلت ، بدل أن تحفى الألفية ورأعا .رحم الله الفرزدق حين خرج على قواعدهم التي وضعوها (بمعنى باضوها). فأنبرى لمن اعترض قائلنا : علينا أن نقول، وعليكم أن تفسروا (أى تفتنوا).

وأما العامية الصعلوكة، فقد خرجت عن الطاعة، وألفت بنفسها في أحضان الطبيعة كالتنبات الشيطاني ، يتفازلان ويتناطمان.

إنها تحمل «جينات» الوراثة نفسها التي تحملها خلايا الفصحى. لتستطيع أن تستحدث منها جديدا، لأنه لأشبه يخرج من هياء. ولكنها فقط خرجت من قضبان التقاليد المرعية والعيوب والجرسه (بضم الجيم) ، لتصنع لنفسها تقايلها الخاصة وعرفها الصارم ولأشبه في الطبيعة بلا قوالب رسمية (قانون) أو أهلية (عرف).

العامية التي تحمل الملامح الإقليميه والخاصة، فتحميز الفرد عن الفرد، وتحمل المذاق والجرس والمزاج بين اللغة

والإنسان ورائحة الأرض ودرجة الزفة في السماء الخاصة.

والفصحى التي تضم عالمة المنطق والتاريخ المشترك والقرات وتطلعات السياسة والكياسة.

والصراع بينها بالمتناكب والقرين والركب ، ويوصل إلى البريق والرصد ليزيد من الضوضاء التي تغلف القاهرة البدائية، يرسبها بالصمول (التقاحة والتلاخ) وليس الصمود.

الضوضاء القاهرة العريقة الشهيرة التي تعالت من برلاق لتحارب بها نابليون بالضفة الأخرى، أيهما أعلى صوتا ؟

الفصحى لاتزال تضم أجساما غريبة وكلاكيغ اسمها (الترانجات) ولايزال العرب يفخرون في محافلهم وفي كتب مدارسهم ، بأن لغتهم تترد للأسد مائة اسم، وللحمل مثله، ولل سيف كيت وزيت. للترانجات التي تدفع اللسان العربى إلى أن يتحول إلى رقاص يدور ويدور، دون أن يدفع المعنى مليمترا واحدا إلى الامام.

العرب سادة الفصاحة والبلاغة والكلام، من أبناء سحبان ، واسحب ياكلام.

ويوم أن نذكر أن الفسق في التسمية بين الكل والأجزاء، ونحس بالشئ الواحد في مختلف أبراجه بالطبيعة. يوم أن تتحدد النظرة ولاتسبح، فونن بالا شئ، اسمه مترانف وإن الجملة تحرن وتستعصى على الدوران والتكرار.

الفصحى الرسمية في المحافل حيث تقدر باعها والزراع والهامة والدماغ (مترانجات) وليست بالمترانجات أن تحدد الاستعمال) هي هنا أعلى من العامية جلبة وضوضاء ومقاما، لأنها كمحطات التشويش الراقية التي تطرح على

الصوت الداخلى طبقة من التغليف الصوتية.

اتنى أن يتبنى (ويالها من موسيقا فاققة؟) لحد المخرجين الشبان تصوير فيلم تسجيلى عن أشداق المتصدين بالعربية، وبالعامية وأشداق العربية فى القدر الملى، وهى القيمة والسمة.

ثم لتبن (يتسكن اللام للامر) أحد المهتمين بالصوتيات تسجل حديثا فى الإذاعة بالعربية، وآخر بالعامية، وسوف تحوز ذبذبات الفصحى قصب السبق على ذبذبات الزلازل والموالد.

ثم لتدخل مسرحية بالعربية وأخرى بالعامية ستكشف على الفور أيهما الأعلى والأغلب، عملا بالمثل العامى الناب الأريب: «خدوهم بالصوت».

ويشكل عام يوم أن زرت الأردن، وعمان وكلها بتفترج على المسرحية المصرية فى التليفزيون، ثم تخرج فى

الصباح لتمثال أول مصرى يقابلها : لماذا تصيحوا فى تمثيلياتكم!

ويعد.. فإيحاء إلى القضية الجزئية فى الإذاعة، اقترح - نظرا لأن اللغتين عزيزتان علينا- أن تخصص الفصحى بالكامل لصوت العرب. والعامية بالكامل لصوت الشعب، والخطيبسة للبرنامج العام، حتى لا تكون القسمة بين الفريزتين ضيقة.

ولكن ياويلنا للمنذعات والمنذعين بصوت العرب، فثالثة الأثافي (أى داهية الدواهي) ليست فى تشكيل الحرف الأخير من الكلمة (علم النحر) كما يحسبون ويتحسبون، بل فى تشكيل حروف الكلمة كلها (علم الصرف).

ياسادة، يامن تمتشقون القلم، ليكن فى علمكم أن اللغة العامية ليست جرية، فهى نتج أنفاسنا، وقمر القنفة الذى نتعاشر به وتعايش، ونسلك أموزنا فى السر والعلن، والفصحى ليست الفرخة

أم كشك. ولكنهما إبتقان من أرومة واحدة، إحداهما شرعية مسجلة فى نفاتر وزارة الصحة، والأخرى خرجت ولم تعد، تلطمت حتى أرسدت لها دولة ورجالا (هل سمعتم الهلالية. إليانة مصر، التى يفرد لها الأبندى الحويط المحك يهوا مبهوقا من حياته؟)

أما الضوضاء التى تشيل القاهرة وتهيدها، وتشيلنا باللفة بشقيها وترزعنا الضوضاء التى حاربتا بها نابليون وانتصرنا (أ)، ونحتفل بها فى الموالد والأعياد، وكل أيامنا أعياد. فلعلها تستعير من فصيح المحافل وتليفاتها فى التغطية على صوت ماداخلى.

صحيح لماذا نصبح اليوم، ونابليون بالتاكيد قد أعطانا عرض اكتافه منذ مايقرب من قرنين ١٩

«جحا»

السياسى (التعاون) - ١٠ يناير ١٩٧٧

دروس الإستاذ عبد الفتاح

عبد الله الديب

عرفته بلاد المدين والشرق... دور إصلاح الأرض ورعاية النبات، لأن في هذا «حكمة»، ولتنام حقيقيا للمستقبل على الرغم من كل ما عرفه من تشوهات وبشاعة في قاع المدينة وشالات المثقفين وأبناء الطريق... فإن جوابه الدائم الوحيد كان الضحك الكاشف عن أبعاد المتناقضات. ضحكه كانت شيئا إيجابيا. لم يلوث روحه أو يده بتدمير شخص أو قيمة. حضوره كان خفيفا ومعينه الأصالة والرقعة.

الدروس الثالث يدور حول «الكرامة» كرامة الإنسان أولا ثم كرامة المثقف الفنان... عاش كل أحوال هذا الزمن.. منذ الخمسينيات حتى الآن.. في علاقة السلطة بالمثقفين والكتاب والصحفيين والفنانين، عاش القمع والترغيب والتهديد والرشوة، عاش الغياء والخبت وسوء الخية والجهل والتخريب. لكن بطريقة ما غامضة وضع نفسه فوق هذه للمشكلة. بل وضع نفسه فوق السلطة. يباركه عظمة دوره وقيمة ما يفعله.. لم يقترب، ولم يتدن، لم يتصالح على حساب ما يؤمن به. وفي الوقت نفسه لم يفصل.

«الخوف»، «الوقائع»، «محب»، «طواحين الصمت»، ليست هي كل أعمال الأستاذ ولكن عمله الحق مكتوب في صدورنا وعقولنا وهو قبل هذا مكتوب عند الله. ■

الواقع.. في كرم إنساني نادر كان هو يتحقق خلال أعمال الآخرين، يقدمهم فسحورا إلى الضوء ويتراجع هو إلى الظل.

أندر ما في الأستاذ الراحل كانت قدرته على التعامل مع ذاته. لم تكن أبدا ذاتا ثقيلة متضخمة، لكنها كانت ذاتا «متصالحة» مبركة لما في حياتنا من مزيج رائع من الضحك والبموج، اللحظة الوحيدة التي تستحق أن تعيش هي لحظة الخلق والإبداع على الورق أو في الزمان والمكان. كان فنانا وصوفيا، ولم يرد أبدا قناعا.

الدروس الثاني للأستاذ كان يدور حول من هو المثقف وما دوره؟ أجاب هو: على الأرض، في مكاتب الصحف في المهجر، وفي الشوارع والقرية. حياته ووجوده كانت الإجابة، حمل ذلك الذي نسميه «الهم العام»، في قلبه وعقله، وكانت إجابته الدائمة هي «لماذا المعرفة والثقافة كانتا وببيلقي للالتصاق بالناس وليس العكس». لم تفصل معرفته أو فنه عن الناس الذين لم يتشدد بإسهم ولم يفخر أو يتاجر يوما بولائه وانتنامه لهم. انتصر في براعة على عُد ومشاكل «الطبقة المتوسطة»، وأدى في توفيق «إلهي» دوره لجسيلة ويلده. وبنا من الآنولاجية، والزييف.

قام بدور الحكيم المثقف القديم كما

كان الأستاذ عبد الفتاح الجمل يعلم بكتابة مصرية خالصة ومتفردة لم أعرف إصرارا مثل إصراره على الاقتراب من الكمالي في الكتابة. وفي المعاني الجوهري في الحياة. اكتشف مبكرا خواء القضايا الكبرى فاصر على التفاصيل، نقتها، ذاتيتها، والإخلاص في ادائها، وتوصلها للناس. كان يفعل ذلك في سهولة وبساطة تقترب من الطقانية.

كان مشغولا بالشكل، ليس لأن الشكل مهم في حد ذاته ولكن لأنه ضابط للمعنى، وضامن لأصالة التعبير وخصوصيته.

لم يكن الشكل عنده هو الغالب «المستورد» أو «المصطنع» بل هو الضياء الذي يسطع من عمل الكاتب وكده في نعت اللغة وضبط التعبير.

في لغة الأستاذ عبد الفتاح المكتوبة «عامية فلاحية» أصيلة، مصبوغة في «فصحى» بلغة (رواية) محب والمخالات الأخيرة)، وقد وصل في هذا إلى لغة وأسلوب مميزين لا تغطيهما العين أو الأذن.

عمل «عبد الفتاح الجمل» أكثر ما عمل في نفوس الناس أبناء وأحفاد وحتى عابري سبيل، لقد نثر نفسه معنى خاص للإنسانية، ومنع وقته ونفسه كلها لكي يتحقق هذا الحلم على الورق أو

أمل دنقل - عبد الرحمن الأبنودي: العمل الأول

فى السادس من فبراير عام ١٩٦١ نشر عبد الفتاح الجمل فى الصفحة الأدبية لجريدة المساء أول قصيدتين لكل من أمل دنقل وعبد الرحمن الأبنودي، نعيد هنا نشرهما مع التعريف الذى رافقهما فى حينه.

أوجيني.. النشيد الأول

القرن التاسع عشر
العام التاسع والستون
وأيايى الشريكس تفرع أبوابا
قد عتكب فيها الحزن
باسم خنيوى مصر
تجبنى كل غلال الأرض وتجمع
لخريف أفندينا فى حفل «التدشين»
وتسامل فلاح مافون
ما التدشين؟ وماذا يعنى التدشين؟
وتلوى المسكين على الأقدام ين
«أوجيني وملوك الأفرنج
سميزورون جناب الباب»
والناس على الصمت الواجم
فالمارد من عشر سنين
لم يترك فى الدور رجال
يتم أطفال الأطفال
زرع الحزن عليهم موالا.. موال
عشر سنين
لم يرجع غير من أحضر له عمر بعد العمر
عاد ليحكى.. ييصق دم
والقرية تخلص من ماتم
لتقيم الماتم
والأرض العائس ظلت يكرأ
والجوع يعشعش فى الأعصاب
عشر سنين

أمل دنقل

- من اللغة مركز لنا.
- أسرته بداية فطرية.
- أتتبه إلى الشعر الحديث رغم أن الشعراء فى بلدته يلمنون بالشعر التقليدى..
- تتمسك فى شعره تجارب الحديثة والحزن إلى حياة الروف.

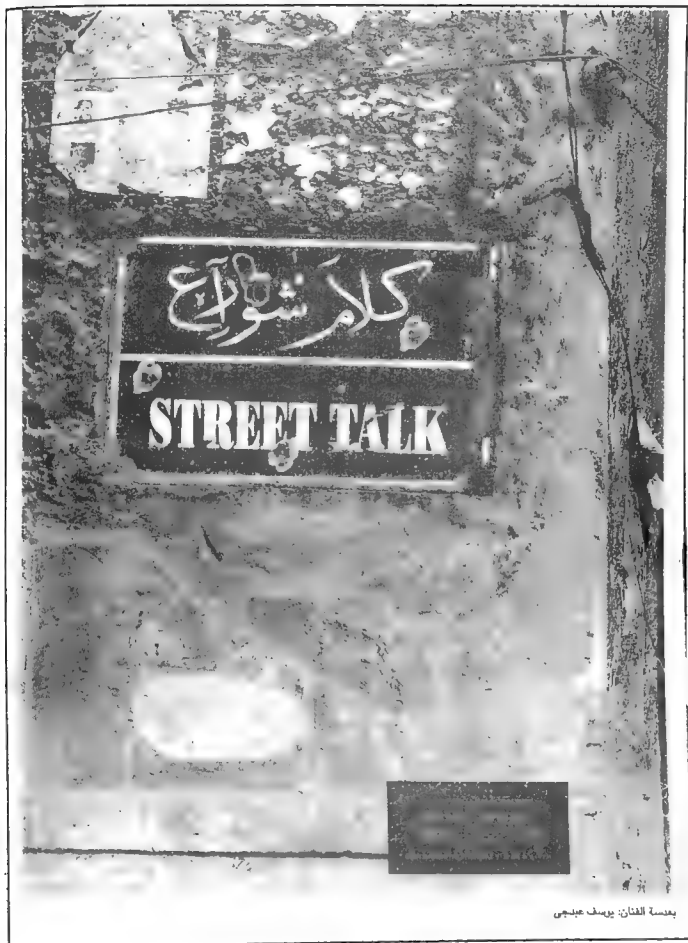
عبد الرحمن الأبنودي

- موالد ببشر لنا عام ١٩٣٦ .
- أتم دراسته الثانوية بمدرسة لنا.
- يكتب الألفية والشعر الشعبي ويؤمن بالتخصص..
- ما زالت الصبغة اللرمائية تسيطر على معظم أشعاره.
- يكتب ملحمة من الأرض يستوحىها من بداية عيد الرحمن للشرقاوى أحدائها رجوما من أبندو.

النعش.. طار

وعند باب التربة مات..
مات من جديد
والتربة رنت بالدعا والزغاريد
بعد العبيد
والناس يتزاحم عليه
وييلمسوه.. يتباركوا بيه
وشوي في انزاح الفطام..
بان الكفن
ونزل وعنها.. واندفن
واتسوت التربة بطين
والناس تعود من غير عقول
الناس تقول
(مبورك عليه رضوان يا هوه
بدرى الملايكة استقبلوه
يابخت كل الطيبين.. الصالحين)
وف بعد ما زفوه في موت..
وف بعد ما زفوه في موت..
دلوقت بيزفوه تابوت..
يتبركوا بيه..
كان جدع صالح وكان
والمسألة.. قدام عنكم كلكم
ده سره أي؟
ما شفتيوش.. لكن حكاوى
الناس عليه

من زمان والناس تقول عنه..
ده (شيخ)
قالوا ده مؤمن وواصل
قبل ما تقولله..
يقولك ع اللي حاصل
وانلها رينا اتوفاه وعبيه
قالوا لازم رينا راح ياخده جنبه
سبل العين..
غسلوه.. وكفنوه
وتلاتة برضة منهم جم شالوه..
ونيموه
أدنت له كتير جوامع..
وجميع الناس يكت حتى العيال
كل البلد طلعت وراه..
ورا اللي رينا (اصطفاه)
وحب ياخده في حماء..
واتربع النعش ف أيدين الدراويش
وشوية قام اخضر له ريش
النعش طار..
أزاي ده كان؟
ما تسالوش..
النعش طار والناس وراه..
رايمع لفين؟ ده ماعرفوش
لف البلد..



معدسة الفنان: يوسف عيسى

المواجكات

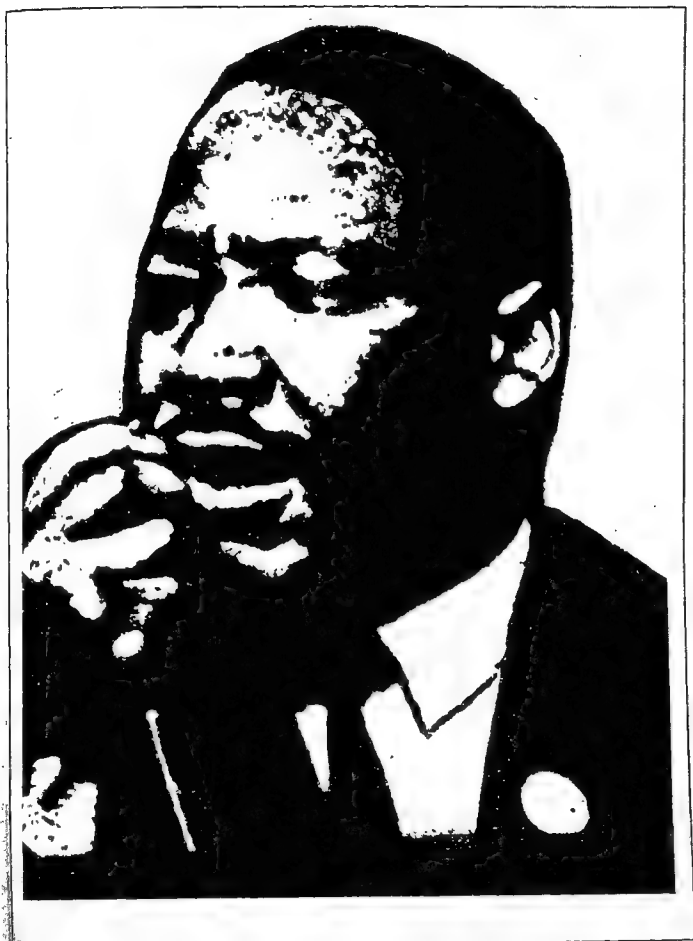
العنصرية في الغرب

٤٣ هل بريطانيا مجتمع عنصري ، صلاح هاشم. ٥٩ العنصرية في أمريكا ،

حديث مع ديفيد ديبوس . ٦١ حادثة رودني كينج ، ترجمة ، م.ميخائيل.

٥٨ عنصرية الولايات المتحدة في تصاعد ، مدحت ميخائيل ٦٢ العنصرية في

ألمانيا ، مجددي يوسف . ٦٧ هل فرنسا مجتمع عنصري ، فتحي عبد الله .



ف

تحتاج عالم اليوم حركات
عنصرية تطل بوجهها للبيع
على بلاد (العالم للتقدم، الولايات
المتحدة، بريطانيا والمانيا وفرنسا
وليطاليا) تجعلنا تنسأل إلى أين يسير
بنا العالم؟ كما تفرض علينا أن نسأل:
من أين أتت هذه الظاهرة؟ هل هي
جماعات مصنوعة من قبل الرأسمالية
الغريبة؟ أم أنها نتاج طبيعي لتفاعلات
هذه المجتمعات؟

المؤكد أن أغلب هذه الجماعات
تتأيد الأجانب - الملونين - أي الأقليات
التي ينتمي أغلبها إلى أصول جنوبية.
لكن المؤكد أن هؤلاء في أغلبهم هم
مواطنون يعيشون في هذه البلاد، ومع
ذلك تمارس ضدهم آليات عزل مقصودة،
كما تمارس ضدهم اعتداءات يومية غير
إنسانية.

من بريطانيا يكتب صلاح هاشم عن
تصاعد الحركة النازية الجديدة هناك،
مؤكدًا على أنه قد غدا التشجيع لها
مؤكدًا وكاملاً من قبل أجهزة عديدة في
الدولة تعمل على انتقاص حقوق الأقليات
الملونة، وفرنسها في البقاء،
ومساعدتها على الرحيل ما أمكن.

من ناحيتها ترتكب الحركة النازية
جرائم يومية ضد الملونين الذين يقدم
أغلبهم بصفة شرعية، وقيمتهم من
المواطنين الحاملين للجنسية البريطانية،
أي أن لهم حقوقًا من المفروض أن تكون
مساوية لحقوق المواطنين البيض.

الأخطر أن هذه الحركة العنصرية،
وإن كانت تجد من يحاول الاحتجاج
ضدها، خاصة بين السياسيين والمثقفين
الذين يميلون لليسار، إلا أنها بدأت
تحفر لها خنادق في الحياة السياسية
عبر الحزب القوي ومثليه الذين فاز
بعضهم بمواقع مهمة في البلديات
والمؤسسات الرسمية.

من الولايات المتحدة الأمريكية يؤكد
«ديفيد ديبويس (أو ديوي)، سواء في
حواره الذي أجريته معه، أو في مقاله
الذي كتبه خصيصًا للقاهرة، ومجر
استعراضه لتقرير «المسير المشترك»
الذي كتبه ٢٢ من علماء الاقتصاد
والسياسة والاجتماع الأمريكيين
البارزين الذين اعتمدوا على بحث
ميداني قام به مائة من الباحثين، يؤكد
أنه مازال في الولايات المتحدة مجتمعان
منفصلان وغير متساويين، أحدهما
أسود والآخر أبيض، كما يؤكد على أن
الولايات المتحدة تواجه احتمال استمرار
عدم المساواة بدرجة كبيرة بين البيض
والسود، بالإضافة إلى استمرار الفروق
في الحالة الاجتماعية فيما بين السود
أنفسهم.

حادث «روني كينج» تم ذكرها هنا
بتفاصيلها، وهي حالة ساخنة تعكس
التحيز العنصري السائد اليوم، لا فقط
بين جماعات هامشية في المجتمع
الأمريكي، بل في صلب النظام القضائي
الأمريكي، كما تبين وقائع المحاكمة التي
جرت إثر الحادث.

فتحى عبد الله يعرض لكتاب
شريف الشواشي «العنصرية في
فرنسا» الذي يؤرخ لظاهرة العنصرية
في فرنسا مستذكرا أنه لا بد من التفرقة
بين العنصرية الفعلية التي تمارس يوميا
في فرنسا، على أيدي حزب «الجبهة
الوطنية» وأنصاره، وبين المجتمع
الفرنسي الذي لا يزال تحكمه قوانين
تحرع العنصرية شكلا مضمونا.

مجدي يوسف يعرض لظاهرة
العنصرية في ألمانيا في تاريخيتها،
وأصدا إياها في شبكة التصورات،
وربما الأفعال الأيديولوجية والثقافية
للعلاقات الاجتماعية السائدة والسود
على نطاق المجتمع الألماني المعاصر،
وفي علاقاته بالمختلف عنه اجتماعيا
وثقافيا وعرقيا ■



ف اثارَت الأحداث الأخيرة التي شهدتها المجتمع البريطاني، والتي أخذت شكل مسلسل من الجرائم العنصرية على يد النازيين الجدد والجماعات الفاشية، التي صارت تتعقب بالأقليات وتطاردها في أحياء لندن والمدين البريطانية، تفاعلات مهمة حديثا، مما دعا أحد النواب البريطانيين في إطار حملة تصعيد الكراهية ضد الأجانب واستمرار مسلسل العنف ضدّهم، إلى تشجيع الأقليات المهاجرة إلى بلدانها الأصلية، بل ودعمهم بالعون المادي اللازم من الحكومة، في الوقت الذي انطلقت فيه أكبر مظاهرة للعنصرية في بريطانيا ومنذ التسعينيات في لندن.

ترى ما هي تفاعلات قضية الهجرة من داخل المظاهرة، وسلامح تفنسي العنصرية، التي صارت تشكل ملمحا من إفقاع الحياة اليومية في المجتمع البريطاني؟.

حقا قد تكون الكتابة عن موضوع الهجرة في بريطانيا، مثل السير على حافة الشوك، حيث تنتظم داخل مجموعة القوانين واللوائح التي تتحكم في العلاقة بين الشيف المهاجر والشيف (بريطانيا) على أرضية الواقع الاجتماعي العديد من المصطلحات والمفاهيم التي تحتاج إلى تمحيص وتعريف للكشف عن معانيها ودلالاتها، وقد كان باعثنا على الكتابة هنا والتطرق إلى موضوع الهجرة ظاهرة تصاعد الاعتداءات والجرائم العنصرية حديثا في بريطانيا، في إطار مجموعة من التفسيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية في بريطانيا وأوروبا، ولا شك أن من أهم القضايا التي تواجهها المجتمعات الغربية مثل فرنسا وبريطانيا وألمانيا وهولندا وغيرها من الدول الأوروبية قضية التعايش مع الأقليات العنصرية في إطار مجتمع واحد، لا يصنعه الرجل

هل بريطانيا مجتمع عنصري؟ صلاح هاشم

الأبيض وحده بتاريخه وثقافته، بل تضمنه المجموعات التي اضطرت تحت ظروف سياسية محددة إلى الهجرة إليه والاستقرار فيه واستطاعت منذ أكثر من عدة عقود أن تندمج في إطاره، أو تعيش على هامشه، لكنها في الحالتين، تؤكد عبر إنجازاتها في كافة المجالات رياضية وفنية وثقافية وسياسية أيضا حضورها القوي، وحقوقها في أن تعيش حياة كريمة داخل هذا الموزاييك من المجموعات العرقية، التي أصبحت تشكل ملمعا لا يمكن تجاهله داخل الكيانات الأوروبية المتعددة.

ويمكن عند تناول موضوع الهجرة الإشارة هنا إلى حدثين رئيسيين طرحا مجددا موضوع الهجرة على جدول أعمال السلطة السياسية في أوروبا، بحيث صارت قضية المجتمعات الغريبة الأوروبية هي قضية العيش في إطار مجتمع متعدد الثقافات، متعدد اللغات، متعدد الجنسيات، واندماج هذه المجموعات أولا بانتمائها داخله، ومواجهة شبح العنصرية الذي بدأ يطل بوجهه البشع القبيح من خلال سلسلة من الجرائم البربرية يبرز هذين الحدثين هو انهيار سور برلين، ثم جات من بعده أحداث ووقائع التطهير العرقي في يوغوسلافيا لتكشف عن الأرضية المزروعة بالمظهورات التي تعيش فوقها الكيانات السياسية الأوروبية، إذا لم تحسم وبشكل واضح قضية التعايش مع الآخر الأجنبي المهاجر تحت آية ظروف كانت، في إطار مجتمع التسامح والعدالة الاجتماعية والديمقراطية. ولا جدال في أن كل كيان أوروبي على حدة، عند مواجهة مشكلة الهجرة والمهاجرين والتواصل مع الآخر في إطار المجتمع الواحد، يستفيد من مجموعة التقاليد التي أرساها عبر تاريخه، تقاليد التسامح والديمقراطية والعدالة

الاجتماعية والسياسية التي صنعتها بنضالاته، عندما يجد ذلك الكيان نفسه مزروعا في خندق الهجرة.

لكن ما حدث في يوغوسلافيا من نمار لمدينة سراييفو التي كانت تشكل نموذجا يحتذى في احترام وممارسة تقاليد التسامح بين كافة المجموعات الدينية التي عاشت هناك، يدل على أن هذه التقاليد داخل التراث التاريخي لكل كيان، ربما لا تكفي وحدها لمواجهة مشكلة الهجرة وإيجاد حلول لها مع تصاعد ظاهرة العنصرية حيث يلغى على هذه الحلول طابع المصالح السياسية للحزب الذي يهيمن على إدارة البلاد ويواجه بمشاكلها وأزماتها، بالإضافة إلى أن قضية العنصرية التي تواجهها الجماعات العرقية المهاجرة إلى بريطانيا من الباكستان والهند والصين وجامايكا (واللاحظ هنا أن استخدام كلمة «المهاجرين» غالبا ما يظل مصورا في إطار هذه الجماعات ولا يشمل المجموعات الاسترالية والأيرلندية والندوزيلندية وغيرها المهاجرة إلى بريطانيا؛ بحاجة إلى مشاركة فعالة من قبل هذه الجماعات، ومبادرات خلاقة، وحضور مؤثر على صعيد الفضالات اليومية من أجل انتزاع حقوقها، ومراجعات مستمرة لسلوكياتها، فالؤكد أن الكيانات السياسية البيضاء على طول تاريخها، منذ أن شيدت لنفسها أهرامات من الثروات الهائلة المنهوبة من المستعمرات، وخبرت حياة النعيم من مص دم المعذبين في الأرض، لن تمنح لتلك الجماعات حقوقها عن طواعية ولن تتنازل أبدا عن مكاسبها، وهي تضع مصالح الإنسان الأبيض دائما في المقدمة، فكما تقول الأغنية الشعبية الفولكلورية الأمريكية من التراث الأدبي الزنجي.

إذا كنت من البيض فانت على

حق.

وإذا كنت أسمر فالأزم مكانك.

وإذا كنت أسود البشرة فتراجع إلى الخلف.

هذه الأغنية لا تعكس ترتيبا هرميا قائما على اختلاف لون البشرة فحسب، بل أنها تعكس أيضا، إلى جانب التمييز العنصري، حيث يحتل الرجل الأبيض قمة الهرم الاجتماعي ويهيئ الأسرد في السفح، تعكس فروقا في التقسيم الطبقي الاجتماعي، وتشير إلى أن قضية التمييز العنصري هي قضية تمييز في المرتبة الاجتماعية أساسا.

لذلك فالدفاع عن جنس معين هو دفاع عن مصالح اجتماعية محددة لا يمكن للرجل الأبيض أن يتخلى أو يتنازل عنها، أو يقلل حتى بمراجعتها، إلا من خلال - كما أشرنا - فضالات الجماعات العرقية داخل الكيانات السياسية الأوروبية البيضاء من أجل انتزاع حقوقها عبر كافة أشكال العمل السياسي، في التعليم والصحة والسكن والمؤسسات البرلمانية السياسية، كما أثبت العلماء أن قضية وجود «أجداس» متميزة ومستقلة هي مجرد خرافة، والإنسان في كل مكان على ظهر كوكبنا هذا هو الإنسان، ولا يحق لجماعة من البشر أن تستمتع بمرکز اجتماعي مميز بسبب اختلاف لون بشرتها عن بشرة بقية أفراد الجماعات الأخرى في ذات الكيان. إلا إذا كانت هذه الجماعة تعى أن سياسة التمييز العنصري هي الوسيلة التي تدفع بها الأقليات إلى الضيق والهم والحرمان والظلم، في ركن صغير، من دون قوة أو سلطة، وتحبسهم في قفص.

وقد أرادت الجماعات المناهضة للعنصرية والتاريخ أن تعلن حديثا عن تضامننا ووجدتها في مواجهة أعمال

قام بسجن ونفى وذبح منافسيه السياسيين، كما عمل هتلر عندما تسلّم بحزبه النازي (حزب العمال القومي الألماني الاشتراكي) السلطة عام ١٩٣٣ قام بمنع الأحزاب اليسارية والاتحادات العمالية والقي بمعارضيه في السجن ومعسكرات الاعتقال، وتأسست الأفكار الأساسية الفاشية النازية على كراهيتها للحقبة ورفضها الكامل للديمقراطية وشرعية الانتفاضات الحرة وحريات التعبير الأساسية، واهتمامها بإنشاء دول شمولية ديكتاتورية لقمع المواطن وفرض سياسات الإرهاب والتحكم في مصير الإنسان وفرض إرادة القوة، وفي ظل الأنظمة الفاشية النازية وأفكارها الأيديولوجية لاقى المعارضون السياسيون وجماعات الأقليات والفجر صنفوا من العذاب والذل والهوان، ولم يفلت من بطشهم أحد، بدعوى استورية مثل تفوق الجنس الآري الأبيض الأشرف على كافة الأجناس الأخرى.

ولاول مرة بعد انهيار سور برلين، وعودة القوات الأمريكية والأوروبية إلى قواعدها، صارت الساحة مباحة لنشاطات جماعات النازيين الفاشيين الجدد الذين لا تزال صور أعمال الحريق والبطش والقتل التي مارسوها ضد الأتراك والأجانب من اللاجئين العرب من لبنان وفيتنام في الفترة الأخيرة ماثلة في أذهاننا؛ وعلى مستوى أوروبا وكياناتها السياسية كسبت الجماعات النازية مواقع جديدة، ونظمت صفوفها، وتعاينت خبرياتها التي زلزلت تلك الكيانات، ووضعت جماعاتها السياسية الحاكمة وأنظمتها للديمقراطية على للحك في ألمانيا وفرنسا والنمسا، ولم يعد هناك أمام المجتمع البريطاني العنصري إلا الانتفاضة المبكرة ومعالجة تطويق نشاطات هذه الجماعات النازية حيث إنهاء، وبخاصة في بريطانيا، ما

من أجل حماية النازيين الجدد، وحقهم في التواجد والتعبير، فجدد أكثر من سبعة آلاف شرطي، ووزعهم على الشوارع المتفرعة من الطريق الذي انطلقت فيه المسيرة، ليمنع أي مظاهر من التسلل، وكانت المسيرة محاصرة بقوات الشرطة التي تنتظر أن يصدر إليها الأمر بالضرب في أي لحظة من كل مكان .

ويقال إن جهاز الشرطة صرف حوالي نصف مليون جنيه استرليني على تجهيزاته وقواته لنقض هذه المظاهرة بأي شكل بحماية للقر من «الأرياش» فقط في المسيرة السالمة. بل لقد طرح البعض سؤالاً وجيهاً: ألم يكن من الأفضل والأجدي أن يستثمر هذا المبلغ في حل مشاكل الأقليات المهاجرة، ولو حتى عن طريق توزيعه كمعونات شتاء على الأسر الفقيرة في برد لندن الذي لا يرحم وأحوال الطقس البشعة التي لم تشبهها هذه الجزيرة بثل هذه الحدة والقسوة في شهر أكتوبر الوندل منذ أكثر من تسعين عاماً؟

هنا في بريطانيا حيث يعيش أكثر من ٥ ملايين مهاجر أفريقي وكاريبي وأسيوي داخل المجتمع البريطاني، وفي الوقت الذي تتطور فيه تيارات التفرقة العنصرية وبعيدة لم يسبق أن شهدنا ذلك المجتمع منذ حقبة الثلاثينيات، تشكل حركة مقاومة الاتجاومات والجماعات النازية الجديدة نقطة انطلاق لكافة القوى السياسية المدافعة عن حقوق الأقليات ليس في الساحة البريطانية فحسب بل داخل الكيانات الأوروبية السياسية جميعها، فالنازيون والنازيون ضد الأقليات في الوطن الأوروبي، وضد الديمقراطية.

وتاريخياً كان أول ما فعله موسوليني عندما وصل بحزبه الفاشي إلى السلطة في إيطاليا عام ١٩٢٢ أن

التعصب والتمييز العنصري التي بدأت تشكل ملمحاً من ملامح المجتمع البريطاني في الأعوام القليلة الماضية، عبر مسلسل الاعتداء على الأقليات العرقية المهاجرة وجماعاتها السكنية في أحياء لندن ومدن المملكة المتحدة الكبرى مما دفع النائب البريطاني العمالي الأسود برتي جرانت إلى مطالبة الحكومة بتقديم العون المالي للمهاجر الذي يريد العودة إلى بلاده هرباً من تلك الظواهر العنصرية التي لم تعد تحدث في إطار ظروف التضخم والبطالة ومشاكل السكن والصحة والتعليم التي تواجهها الأقليات العرقية المهاجرة وبالإضافة إلى ذلك الفاشي الذي يفرض حضوره في الساحة السياسية بعد انتخاب أحد أعضاء الحزب القومي النازي في أحد مجالس لندن البلدية، أرادت هذه الجماعات أن تسهر عن سحقها تجاه كل ما يحدث من انتهاكات بحق الأقليات، وتطالب بإغلاق مكاتب الحزب القومي النازي، دعت إلى القيام بأضخم مظاهرة ضد العنصرية، شارك فيها أكثر من ٢٥ ألف إنسان، وتعتبر أكبر مسيرة ضد هذا الطاعون العنصري البربري في بريطانيا منذ السبعينيات.

ولم يكن مستغرباً أن يعمل النظام السياسي ملة تمسباً لاية انعكاسات أو نتائج يمكن أن تتمخض عنها تلك المظاهرة التي شاركنا فيها، تضافاً مع القوى المناهضة للعنصرية في بريطانيا، فيلجا إلى القمع، ورفض المسيرة، تحت دعوى أن بعض العناصر اليسارية المتطرفة تسلت إلى داخلها ولم تتورع عن مهاجمة البوليس بالعصى والحجارة، لتصل إلى مكتبة ومقر الحزب القومي، وتقوم بتعطيله، لكن الحقيقة هي أن البوليس شكل بقواته وأسلحته وجاهه جداراً لا قبل لاختراقه.

زالت أضعف من مثيلاتها في فرنسا
والمانيا وبقية أوروبا، وإن يقاتي ذلك إلا
يقطع الطريق على أية محاولة منها
لتنظيم صفوفها، أو نشر وسخها
وأفكارها في المجتمع البريطاني. إن
النجاحات التي حققتها الحزب القومى
البريطانى حديثا فى الانتخابات البلدية،
تقع مسؤوليتها على هؤلاء السياسيين
الذين وقفوا مكتوفى الأيدي وسمحوا له،
بل شجعوه على القيام بالاعتداءات
العنصرية التى راح ضحيتها أبناء
الأقليات المهاجرة، يتحمل مسؤوليتها
أعضاء مجلس بيكسلى - Bexley Coun-
cil الذين سمحوا لأعضاء الحزب
القومى البريطانى بسبب نفوذهم فى
المجلس، واللمس أساسا يقع على
الحكومة البريطانية كما يقول النائب
جون أوستين ولوكره نائب وولويتش
Woolwich فى مجلس العموم
البريطانى (البرلمان) ، فالحكومة
البريطانية لم تتحرك وفشلت فى أن
تتعلم دروسا من التجربة الألمانية فى
مواجهة صعود الحركات والجماعات
النازية المتعصبة، فتسارع بطريقها قبل
أن يستفحل شررها. ويضيف: هناك من
يقولون لا تستطيع أن تمنع الحزب
القومى البريطانى من التواجد. وليس
بوسعنا إلغاؤه، حسنا، الحزب القومى
البريطانى ليس حزبا، إنه مؤامرة
إجرامية متصلة الخيوط بمجموعات
قومية ودولية فى أوروبا وجنوب أفريقيا،
تعيش على تجارة العنف والرعب
والجريمة.

وثمة من يقول: ليس من حقنا أن
نمنع أفراد الحزب القومى البريطانى من
الكلام، ونصادر حقهم فى التعبير.
حسنا. لكن ماذا عن حق الملايين من
أبناء الأقليات العرقية المهاجرة، بل
حقوقهم فى التعبير والكلام والصحة
والتعليم والحياة الكريمة. والسير فى

أمان فى وسط شوارع هذه المدن دون أن
يتحرش بهم أحد أو أن يعتدى عليهم
إنسان.

صندوقى - يقول لى جون أوستين -
لا توجد حرية فى مجتمع يسمح بقمع
ومطاردة وترهيب أقلية من مواطنيه
بسبب لون جلدهم ■

هوامش

النازية فى بريطانيا

فى الثلاثينيات:

لم تكن النازية غريبة عن المجتمع البريطانى
كما يدعى البعض، فبعد انتصار الفاشيين فى
إيطاليا، وظهر النازية فى ألمانيا أسس أوزوالد
موسلى اتحاد الفاشيين البريطانى
«British Union of Fascists»، عام
1933، بقلم أعضاء الاتحاد من
أصحاب القمصان السوداء، بالهجوم على
الأقليات المهاجرة فى أحياء شرق لندن، وحاربوا
أفتراق كابل ستريت فى حى «الليست إند»
فصدى لهم أكثر من مائة ألف إنسان فيما عرف
تاريخيا فيما بعد باسم «معركة كابل ستريت»

فى الستينيات والسبعينيات:

وفى فترة الأربعينيات والخمسينيات حاول
النازيون البريطانيون تنظيم صفوفهم إلا أن
الظروف الاقتصادية والسياسية فى ذلك الوقت
لم تكن فى صالحهم، ولم تظهر صحوة الفاشية
الخطيرة إلا فى فترة السبعينيات، وكان قد توافد
على بريطانيا أعداد غفيرة من العمال من آسيا
وجامايكا فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية،
لسد النقص الذى كانت تعاني منه فى الأيدي
العاملة. ومنذ أواخر الستينيات تعرضت هذه
الأقليات من المهاجرين لهجمات عنصرية
مسرورة شنها من قبل السياسيين البيض
للتصويب وفى الصحافة. بل لقد توقع (إنيو)
بابل (Enoch Powell) من حزب المحافظين
فى إحدى خطبه كما قال بالحرف الواحد تزدى
تفاعلات الهجرة واستمرارها إلى خلق «أنهار
من الدم» فى بريطانيا وقد أثارت الخطبة عاصفة

من الدماء العنصرية، وتلقى الخطيب اللوم دعم
عمال رصيف اللينة فى لندن، الذين انطلقوا إلى
البرلمان فى مظاهرة كبيرة لتأييده، وبدأت أعمال
العنف والاعتداءات ضد الأقليات المهاجرة تزد.

وفى مايو ١٩٧١، قيل إن ثمة جماعات من
الاشييين اللامبوريات بدأت تتدفق على العاصمة
فى أعداد هائلة. ثم وفى العاشر من يونيو لى
صهى فى العاشرة من عمره جوردن سنج
شاجار مصرعه على يد عصابة من الشباب من
البيض، فصرح جون كينجسلى ريد John
Kingsley Read «زعيم الحزب القومى
البريطانى آنذاك «دم» واحد يسقط ضحية، لكن
يقدر مليون إنسان هذا البلاء»

الجبهة القومية

وفى ذلك الوقت، فى السبعينيات، كانت
الأعمال الانتصارية تصعد رويدا رويدا، وتجاوب
عدد العاطلين عن العمل للبلون إنسان لآل مرة
منذ نهاية الحرب، وأصبح مليون ونصف اللين
عاطلين عن العمل.

كما ارتفعت الأسعار بشكل مخيف وتدت
قيمة الرواتب والأجور، وتم تقليص ميزانيات
التعليم والصحة وغيرهما من خدمات، وفى إطار
ظروف اجتماعية وسياسية معقدة وصعبة كذلك.

تزعزعت وكبرت الأناقة من جديد، وحصلت
الجبهة القومية على الدعم الشعبى الثماني، عن
طريق إلقاء اللوم على المهاجرين، وتحميلهم
مسئولية كل الرذائل وشروى للمجتمع الراسملى
البريطانى وكساده.

أصبحت مشاكلك العظيمة وكذلك المشاكل
الأخرى التى يواجهها البيض تقع على مسؤولية
المهاجرين، وازدادت، بالطبع الاعتداءات
العنصرية، وخرج النازيون بالفكارهم وكتبهم
ومشرواتهم ومطعمهم إلى الشارع، وصارت
الجبهة القومية تحصل على مزيد من أصوات
الناخبين، ونجحت فى انتخابات مجلس لندن
الكبرى عام ١٩٧٧ فى الحصول على ١١٩ ألف
صوت، وعلى ٢١,٦٪ من الملة من الأصوات
فى ويست برومويتش West Brom-
wich، ويبدأ كسبا لو أن الجبهة

القرمية على وفاء أن تكسح الحزب الليبرالي
لتصبح ثالث قوة سياسية في بريطانيا. وقد كان
لذلك بالطبع تأثيراته في منح الأفكار التي تؤمن
بها وتطهير البلاد من الأوساخ الأجانب،
اجتراما وظهرت هذه الأفكار العنصرية كثيرا
وتجسست في السياسة الإنجليزية المعاصرة من
خلال ذلك التصريح الذي أدلت به مارجريريت
تاتشر رئيسة الوزراء عام ١٩٧٨ في برنامج
«بانوراما» بمحطة البي. بي. سي، حين ذكرت
كيف يشعر هذا الناس (البنيون من الناس
بالتطهير) بأنهم مكتسحون بواسطة جيوش عرصم
من البشر الذين يتبنون ثقافة مغايرة وقالت
بالحرف الواحد:

«سوف يتفاعل الناس مع هذا الأمر، وحسنا
سيحملون مشاعر العداة تجاه الداخلين الجدد
أدلت تاتشر بهذا التصريح، على الرغم من أنها
تعرف ومن يقين أن نسبة هؤلاء الداخلين من غير
البنيون لم تتجاوز أبدا نسبة ٤٪ من حجم
السكان»

الاعتداءات العنصرية في بريطانيا

من ١٩٨٥ إلى ١٩٩١

السنة العدد

١٩٨٥ - ٥,٩٠٠

١٩٨٦ - ٦,٥٦٦

١٩٨٧ - ٥,٣٠٥

١٩٨٨ - ٤,٣٨٣

١٩٩١ - ٧,٧٨٠

(٧,٣٧٣ في العاصمة و ٤,٥٠٩ في الأقاليم)

ولا توجد إحصائيات بخصوص عام ١٩٩٢،
لكن الحوادث العنصرية ارتفعت بنسبة ٥٤٪ في
منطقة لندن حسب تقديرات لجنة المساواة
العرقية.

المحسنة: لجنة المساواة

العرقية Commission For Racial
Equality.

بعض ضحايا الجرائم العنصرية في
بريطانيا

قدوس علي وآخرون:

رولان أدامز Rolan Adams

تلميذ أسود في الخامسة عشرة من عمره
طعن حتى الموت في مقاطعة تيمز ميد
«Thamesmead» في ٢١ فبراير ١٩٩١.

أورفيل بلير ORVILLE BLAIR

شاب أسود في الخامسة والعشرين من

عمره قتل في أعقاب «مخافة» في ٣ يناير ١٩٩٢.

ناقد صادق Navid Sadiq

صبي أسود (١٥ سنة) قتل أثناء معاراة
للسطر على المحل التجاري الذي يعمل فيه في
٢٢ يناير ١٩٩٢.

باناشاد شامام Panchad Sharam

هاران Panchad Sharam Sahitharan

لاجئ تامل، هجم عليه أفراد عصابة
عنصرية من البنيون واغتالروه في نور هام في
شرق لندن في ٢٢ يناير ١٩٩٢.

قدوس علي, Quddus Ali

طالب باكستاني (١٧ سنة) قام ثمانية افراد
من العنصريين بشربه ضربا مبرحا وهو ينتظر
السيارة في طريق عودته إلى بيته، فنقل إلى
المستشفى، وقال رقيب العناية الطبية للمركبة إلى
أن لفت أنفاسه الأخيرة متأثرا بجراحه، ولم يكن
شريفا أن يتم الاعتداء عليه بهذه الصورة
الوحشية، داخل أحد الشوارع في منطقة أول
أرب دوجز «Isle of Dogs» التي حصل أحد
النازيين على مقعد في مجلسها البلدي، قبل
وقوع حادث الاعتداء على قدوس علي بأسرع.

حدث هذا في سبتمبر ١٩٩٣.

«ديفيد ديبويس» هو ابن الكاتب والزعيم الأفرو - أمريكي المعروف الدكتور» هـ . ١ . ب ديبويس الذي توفي في غانا عام ١٩٦١م.

و«ديفيد ديبويس» يقيم في مصر منذ عام ١٩٦٠ حيث عمل بجريدة «الإجيبشيان جازيت» وبالإذاعة الموجهة لأمريكا الشمالية عدة سنوات.

وفي عام ١٩٧٢ غادر القاهرة مؤقتا حيث شغل في الفترة ما بين ١٩٧٣ إلى ١٩٧٥ منصب رئيس تحرير جريدة «الفهود السود» وهي الجريدة التي كان يصدرها التنظيم الأفرو - أمريكي الذي كان يحمل نفس الاسم إلى أن عاد للقاهرة مرة أخرى عام ١٩٧٧. وهو يقسم وقته الآن بين العمل في فصل الشتاء في الولايات المتحدة حيث يعمل استاذًا زائرًا للإعلام والدراسات الأفريقية - الأمريكية، في جامعة «ماسو شستس» وبين الإقامة في القاهرة طوال فصل الصيف.

وقد أصدرت له دار نشر «رامبارت برس» رواية «دعه يغنى» التي يحكى فيها التجارب التي مرت بها مجموعة من الشبان الأفرو أمريكيين الذين قدموا عام ١٩٦٤ للقاهرة للدراسة.

كما يصدر له قريبا في الولايات المتحدة كتابا آخر يتعرض فيه للوضع الحالي للزنج في الولايات المتحدة والذي يعد مقاله المنشور هنا أحد فصوله.

المنصرية
في
أمريكا



المنصرية في أمريكا

(حديث مع ديفيد ديبويس)



ق • القاهرة:

مالكولم إكس



منذ عهد إدارتي الرئيسين كينيدي وجونسون في الستينيات، ساد اعتقاد بين الناس خارج الولايات المتحدة بأن المشكلة العرقية قد تم حلها تقريبا في الولايات المتحدة. وهذا الانطباع نتج عن غياب اخبار تدل على التفرقة العنصرية في وسائل الإعلام بالإضافة إلى غياب منظمات للسود والقادة السود من امثال مالكولم إكس ومارتن لوتر كنج الذين كانوا في الماضي يجعلون مشكلة السود معروفة على مستوى واسع في العالم. ولقد ظل هذا الاعتقاد سائدا حتى وقع حادث الاعتداء على رويني كينج، وما تلا ذلك من أحداث العنف في لوس انجليس، ولم يكن من الممكن ان يحدث هذا فجأة دون أية مقدمات ونون أن يكون له جذوره في المجتمع الأمريكي. فهل توافقت على ذلك؟

ديبوا:

نعم، هذا صحيح. لقد ازداد الأمر سوءا بالنسبة للسود منذ عهد كينيدي وجونسون، لقد شهدنا منذ ذلك الحين العديد من التطورات التي نتجت عن تلكاسة عكسية في التفكير من جانب السود، فعل للنشاط الذي شهدته حركة الحقوق المدنية في حقبة الستينيات، والتقدم الذي حدث في حالة السود من الناحيتين القانونية والاجتماعية أثناء إدارتي كينيدي وجونسون...

إن ما حدث بعد هذه الحقبة - مع هجره ريجان وبوش - هو انتكاسة أو ردة من جانب البيض، وأعني بهذا قرارا تمت صياغته بطريقة خفية لإيجاد وسيلة

للقضاء على التقدم الذي تم اتجاؤه نتيجة لمركة الحقوق المدنية التي قادها مارتن لوتر كنج وآخرون. أيضا فإن الدرس الذي تم تعلمه من هذه السنوات هو أن التغطية الإعلامية النهائية لحركة الحقوق للندية انعكس بشكل سيء جدا على صورة الولايات المتحدة في جميع أنحاء العالم، وأحد الدروس التي تعلمتها الدوائر الحاكمة الأمريكية أنه لا ينبغي استخدام وسائل الإعلام البيضاء لنقل الصورة الحقيقية لأوضاع السود في الولايات المتحدة للعالم. وهكذا ففي العقود التالية تم عمدا إخفاء المعلومات الخاصة بهذه الأوضاع من جانب أجهزة الإعلام على الرغم من أنه كانت هناك أحداث تقع طوال الوقت ولكن تم إخفاؤها عن العالم الخارجي.

هل تستطيع أن تعطينا بعض الأمثلة؟

... نعم فهناك مثلاً ما حدث في التعليم على المستوى القوي بعد إدارة جونسن. لقد كانت هناك مظاهرات في جميع أنحاء البلاد ضد المدارس التي يطبق فيها نظام العزل العنصري وكان المنظامون يطالبون بإيجاد حالة من المساواة في المدارس، وكان هناك حديث عن انتقال الأطفال السود إلى مدارس البيض، وقد حدث بالفعل تقدم في هذا المجال خلال الستينيات، أما في فترة السبعينيات والثمانينيات فقد تمت عملية عكسية بدهور. فكرة (انتقال) الأطفال السود أصبحت فجأة فكرة سيئة. كان الملخ لذلك هو أننا لا نستطيع نقل طفل إلى بيئة أخرى وأنه لا يمكننا أن نخلق بطريقة مقبولة نظاماً مدرسياً مختلطاً، وبدلاً من ذلك علينا أن نوفر فرصاً متساوية للمدارس المختلفة على مستوى الحي الواحد، وهذا ما يعني في الواقع الاحتفاظ بالعزل العنصري في المدارس.

كانت هذه (الثيمة) تمثل الاتجاه العكسي للتغيير الذي كان سائداً في الستينيات. أيضاً في السبعينيات والثمانينيات بدأت في الولايات الجنوبية محاولة للالتفاف حول طلب للحكمة العليا بإنهاء نظام الفصل العنصري في المدارس، والتحصيل عليه، وتم ذلك باستحداث نظام جديد للمدارس الخاصة حيث كان بعض المواطنين البيض يجتمعون معاً ويقومون بإنشاء مدرسة خاصة حيث يكون الالتحاق بها قاصراً على أبناء البيض. ولقد رفعت عدة قضايا أمام المحاكم ضد هذه المدارس العنصرية، فكان أصحابها يقولون: حسناً، إنها مدارس خاصة ونستطيع أن نفعل ما نشاء فيها. بل إنه في بعض الولايات استطاع البيض الحصول عن طريق المحاكم على دعم مالي لهذه المدارس الخاصة العنصرية من المال العام. هناك مثال آخر، في الإسكان، ففي الستينيات كان هناك تقدم هائل في مسألة حق السود في شراء منازل خارج مناطق السود أو (الجيوتير الاسود)... كما تعلم كان هناك عزل بين السود والبيض في مناطق السكن، وقد تم تغيير هذا في الستينيات عن طريق القضاء، حيث أصبح من حق السود قانونياً شراء منازل أينما شاءوا، ولكن ماذا حدث بعد ذلك كجزء من الردة البيضاء؟

ما حدث أنه حيثما اشترى السود منازل في مناطق البيض، كانت جماعة كوكلوكس كلان والمنظمات العنصرية الأخرى تقوم بحملات عداوة وإيذاء لهذه العائلات السوداء لإجبارهم على الخروج من هذه المناطق. أيضاً كجزء من الردة، كانت الشرطة تقف مكتوفة الأيدي ولا تفعل شيئاً لحماية السود في هذه المناطق واستطاعت هذه المنظمات العنصرية البيضاء الإقلاق دون عقاب

من هذه الأعمال، وهكذا تمت قوتهم وتضاعفت.... أستطيع أن أعطيك أمثلة لا عدد لها.

وماذا عن مجال العمالة؟

... في مجال العمل، نعم هذا شيء هام... لقد كان السود دائماً متروكين في مجالات العمل ذات المنزلة المتواضعة والدخل المنخفض، كمجالات الخدمات، والأعمال المنزلية، والعمل في المصانع. وفي العشرينيات والثلاثينيات لم تدم حركة نقابات العمال بإحداث تغيير في هذا الأمر، فقد كانت هذه النقابات تتسارع من أجل حقوق العمال... العمال البيض أساساً، واستفاد السود بالتبعية من هذا، ولكن بمسلة عامة لم تتحسن أوضاعهم كثيراً. وفي العقد الأربعة أو الخمسة الماضية كان هناك هجوم على نقابات العمال وتم تحجيم دورها، وفي ظل هذه العملية وصل وضع العمال السود إلى الأسوأ. كل هذا كان جزءاً من تراجع أوضاع السود في الولايات المتحدة... وأحد أنبه هذا إلى أن الشيء الهام فيما يتعلق بصورة الولايات المتحدة في العالم هو أن وسائل الإعلام شاركت عن وعي في هذه العملية، ومنعت نشر المعلومات عن الذي يحدث في مجتمع السود.

ولكن كل هذه الأشياء التي ذكرتها تحمل طابع التغيير البطيء وما كان لها أن تلفت نظر وسائل الإعلام وخاصة في أمريكا حيث يبحث الناس عادة عن الأخبار ذات الطابع الصاد والدرامي ولعل هذا هو السبب في عدم رصد وسائل الإعلام لهذه الأحداث؟

... إنها لم تكن بالضبط عملية بطيئة... إن الخطأ الذي ارتكبته وسائل الإعلام هو عدم رصد مقارعة المجتمع الأسود لهذه الأحداث، وعدم نشر أخبار

الاحتجاجات والإضرابات وحركة الحرق المدنية وسط السود. لقد كانوا مهتمين في البداية برصد هذه الأحداث ولكنهم قرروا فيما بعد التوقف عن هذا. كان هناك دائما أحداث تمل على المقامه من جانب السود ولكنكم لم تقرأوا عنها. لقد كان هناك منظمات وكان هناك قادة للسود، ولكنكم لم تقرأوا شيئا عن ذلك كله لأن الصحافة ببساطة تجاهلت الأمر ولم تنشر شيئا عنه.

بعض الناس يعتقدون أن الطبقة المتوسطة السوداء قد تم استيعابها من جانب البيض. هذه الطبقة - المكونة من المهنيين والصحفيين وما إلى ذلك - كان من المفترض أن تقدم المتخصصين الطبيعيين باسم السود. وهكذا فإن استيعابهم من قبل البيض أدى إلى الوضع الذي ذكرته عن عدم معرفة العالم بأحوال السود. فهل توافق على هذا؟

- دعني أضع الأمر في صورة أخرى، إن أحد الدروس التي تعلمها (العدو) في حقبة الستينيات - وهو في الواقع درس قديم في كيفية كبت الجماهير - أنه يجب أن تقلع الرأس، أي الشخصيات القيادية الأكثر موهبة، عن الناس، أن تصنع انقساماً بين المتعلمين والمفكرين والمهنيين وبين الأغلبية من الناس الأقل تعليماً. هذه العملية تم القيام بها في الفترة التي تلت الستينيات. في كل مجال كان بعض القادة السود يتخلون عن قيادة المقاومة في مقابل منصب أو أوضاع معيشية أفضل أو شهرة إعلامية، كان هذا تكتيكاً متعمداً يتم في كل مكان بالبلاد. في وقت من الستينيات كان بعض القادة الراديكاليين السود يجدون فجأة أن بإمكانهم أن يحصلوا على خمسين ألف دولار سنوياً في برنامج حكومي

مفروض أنه لأجل تعليم الأطفال في الشوارع دون فعل أي شيء أساسي لتغيير الأوضاع. وقد حصل بعض السود بهذه الطريقة على رواتب ما كانوا ليتخيلوها. مثل هذه العملية كانت تتم على جميع المستويات في المجتمعات السوداء... في المدارس... في الكنائس... في كل المجالات المهنية. إحدى الحركات التي حدثت في الستينيات على سبيل المثال كانت تهدف إلى إيجاد منظمات مهنية سوداء منفصلة عن النقابات المهنية العامة، أو إيجاد تجمع للسود في النقابات المهنية العامة. كان هذا عندما ثوريا على نحو ما، ولكن في السنوات التالية. كجزء من الردة البيضاء - فويل هذا التقدم بهجوم عنيف على أساس أن هذا يعد عنصرياً وانعزالياً ومضاداً للديمقراطية، مما أدى إلى إحداث انقسام في صفوف السود بين من يقبلون هذا الطرح ومن يرفضونه. فالذين قبلوه استفادوا مهنياً ومالياً، أما الذين رفضوه فقد دفعوا الثمن غالياً من ناحية مستقبلهم المهني. كل هذا كان جزءاً من محاولة لفصل رأس الحركة السوداء - أي قيادتها - عن جسدها، أي جماهير السود - بتحويل القادة إلى الاعتدال والمهادنة بدلا من الاتجاه الثوري.

هذا يقودنا إلى سؤال آخر، ففي الستينيات برز تياران مختلفان في حركة السود، أحدهما ينادي بتمثيل الجميع وإيجاد حقوق متساوية لكل الأفراد (شخص واحد صوت واحد) والتعايش المشترك بين السود والبيض، وكان هناك اتجاه آخر بداه المسلمين السود ينادي بمجتمع أسود منفصل. أي التيارين كان أقوى ولأن كانت الغلبة في النهاية؟

- إن هذين التيارين، التيار الذي

ينادي بالانفصال عن المجتمع، والأخر الذي ينادي بالاندماج مع البيض في مجتمع ديمقراطي على أساس من المساواة، فذان التياران لم يظهرا في الستينيات، بل كانا موجودين في أوساط السود منذ أيام العبودية وما بعدها، لقد كانت هناك حركة استيطان بدأت قبل انتهاء العبودية، وهذه الحركة اشترك فيها الثمنون لحركة تحرير العبيد الذين كانوا يناهضون نظام الرق، كما شارك فيها ملاك العبيد ومؤيدو نظام الرق. كان الغرض من هذه الحركة هو نقل أو شحن كل السود الأحرار إلى هايتي، أو إلى أفريقييا، أو إلى أي مكان آخر لفصلهم عن البيض.

وكانت هذه هي فكرة إنشاء ليبيريا؟

- نعم، هذا صحيح. أدى هذا في النهاية إلى إنشاء ليبيريا. وفي المجتمع الأسود كان هناك صراع حول هذا السؤال، أعنى حركة الاستيطان. إن أول صحيفة للسود ظهرت بالبلاد سنة ١٩٢٧ كان لها رئيساً تحرير. كلامها أسود وقد اختلفا حول هذا السؤال، وفي النهاية انفصلا، واستمر أحدهما في إدارة الصحيفة على حين ذهب الآخر إلى ليبيريا مع مجموعة من المستوطنين ومات هناك كمستوطن. إذن ليس هناك جديد في هذه القضية... الاندماج أو الانفصال. في الستينيات، كجزء من حركة الحقوق المدنية، تبنت بين أقلية من المتحدثين باسم السود ومنظمات السود هذه الفكرة، أو بالأحرى عادت إلى الظهور... كان من بين هؤلاء المسلمين السود وآخرون مثل منظمة تدعى "الانفجارات الثورية" كانت تنادي بأن يستقل السود في إحدى الولايات الجنوبية، ولكن التيار الرئيسي كان مع الاندماج في مجتمع ديمقراطي يتسم بالمساواة الكاملة. وما زال هذا هو التيار الرئيسي حتى

اليوم.... انتظر، إن الأفرو-أمريكيين يعلمون أن البيض لن يعطوهم الأرض والمقومات الاقتصادية اللازمة ليكون لهم كيان منفصل قد يهدد وجود الولايات المتحدة، هذه الفكرة قد تصلح لأن تكون تكتيكا استراتيجيا: الحصول على الانسجام الكامل والمساواة عن طريق التهديد بالانفصال. ولكن كما قلت سابقا فالفكرة نفسها قديمة. حتى الحزب الشيوعي في الثلاثينيات اقترح فكرة إيجاد ولاية خاصة بالسود في الجنوب.

الا ترى أن هذا يعد أمرا غريبا من جانب حزب شيوعي؟

— ولكن هذا ما حدث فعلا في الثلاثينيات. لقد تخلوا عن هذا الاقتراح فيما بعد، ولكن في وقت ما كان هذا هو الرأي الرسمي للحزب، على الرغم من معارضة بعض أعضائه على أساس أن هذا ضد تعاليم ماركس. وفي الواقع لقد لعب الحزب الشيوعي دورا هاما فيما يتعلق بالسود في العشرينيات والثلاثينيات، فقد كان له دور في اتصالات النقابات، كما كان له دور في تحريك دعاوى قضائية لمساندة حقوق السود في الجنوب. ولكنه على أي حال لم يحظ بشعبية كبيرة بين السود.

كان هناك أيضا لوثران آخرون يمكن تمييزهما في حركة السود، أحدهما يقول أن أفضل السبل للحصول على الحقوق الكاملة هو من خلال النظام القانوني، وآخر كان ينادي بالمقاومة المسلحة، فهل هما يمثلان التياراتين اللذين تحدثنا عنهما سابقا؟ وما هو الموقف منهما اليوم؟

— نعم، انهما يعودان لنفس الفترة. هناك دائما من ينادي بالعنف في مواجهة الضغوط المستمرة كما هو

الحال في كل مكان بالعالم... وهكذا كان الأمر في الولايات المتحدة حتى في أيام العبودية... في حركة تحرير العبيد على سبيل المثال كان هناك من رفضوا للعبودية على أساس ديني وأخلاقي وإنساني، وكان هناك في نفس الحركة من كانت لديهم نفس المثل ولكنهم كانوا ينادون بحمل السلاح لتحرير العبيد بدلا من الاكتفاء بقراريات النقابات المضادة لفكرة العبودية، وقد قام شخص يدعى جون براون، بتتظيم جيش وهاجم حامية عسكرية في ولاية فرجينيا، وكان ينوي أن يذهب بهذا الجيش في كل الولايات الجنوبية مهاجما ملاك العبيد وممررا العبيد ثم يضمهم إلى جيشه، وهكذا يتضمضم جيشه مرة بعد مرة حتى يتم تحرير كل العبيد، ولكن أحد أعوانه وشي به فتم القبض عليه وشنق هو ورجاله. وفي الستينيات كان منظمو حركة الحقوق المدنية في الجنوب يحاولون قدر استطاعتهم تجنب العنف إلا أنهم ووجهوا بالعنف من جانب الشرطة. كانت الشرطة تستخدم الكلاب والقنابل المسيلة للدموع ضد المتظاهرين، وكانوا يضربونهم ضربا مبرها، فكان المتظاهرون المسود يواجهون هذا بالسجود على ركبهم والصلاة، كان طلبة الجامعات الشمالية من البيض والسود يتوجهون إلى الجنوب مستقلين حافلات من أجل المشاركة في النضال ضد نظام العزل العنصري فكانوا يجدون رجال الشرطة في انتظارهم في المحطات حيث يسحبونهم من الحافلة، ويقومون بضربهم بعنف، ثم يحرقون الحافلة، لقد كان هؤلاء الأولاد يأتون من الشمال بفكرة أنهم لا يتوون استخدام العنف ولا حتى الدفاع عن أنفسهم ضد عنف البوابس.

كنوع من النوع من «الغانانية» على سبيل المثال؟

— نعم، ولقد ترد اسم غاندي في هذه الأثناء كمثل لما يجب فعله. ولكن البعض كانوا يقولون (هناك فرق بين أن يحاول فيل الجلوس على نمل وبين أن تحاول نملة تسلق رأس الفيل) بمعنى أنه في الهند إذا توقفت أغلب الهند عن عمل أي شيء، سيكون هذا أمرا صعبا بالنسبة لحكومة الاحتلال، ولكن الأمر مختلف تماما في حالة الولايات المتحدة، حيث إن السود أقلية، المهم، في وسط أحداث الستينيات حيث كانت المظاهرات السلمية تقابل بالعنف من قبل الشرطة ظهر بين الشباب السود من يقولون: كلنا هذا.... لن نستمر في تلقي هذا الهوان ونحن راكعين نصلي، ورفضوا شعار «بأي وسيلة ممكنة، سنحصل على حرية» بأي وسيلة ممكنة... بمعنى أن يردوا على عنف الشرطة بالمثل، وقد قاد مالكولم إكس هذا الاتجاه في جماعته في ولاية كاليفورنيا ثم سرى هذا الشعار في أنحاء البلاد الآن لأن الجماعة ملحت نفسها في مواجهة الشرطة، لم يكونوا يبدؤون بالعنف، ولكنهم كانوا يصلون أسلحتهم تحسبا لعنف الشرطة على أساس أنه في «الجنود» من المألوف أن تقوم الشرطة بمعاملة السود كأنهم كلاب، واستخدام العنف ضدهم وضد منازلهم، لقد كان هذا هو الوضع السائد دائما في كل المجتمعات السوداء بالبن، وهذا ما ظهر مؤخرا في حادث رونني كينج الذي ما كان أحد يعلم به لولا أن تصادف وجود رجل يحمل آلة تصوير فيديو فقام بتصويره، لكن أمثال هذا الحادث كانت تتبع باستمرار في المجتمع الأسود. إذن فقد نبع أسلوب استخدام العنف كوسيلة للدفاع عن النفس ضد عنف الشرطة.

إلى أي حد كانت شعبية هذه الأفكار بين السود؟

— كانت شائعة جدا في مناطق

«الحيثي» في المدن، والمناطق الريفية في الولايات الجنوبية. ولكن حينما كان ذلك يحدث كان القادة السود يجدون أنفسهم مضطرين لأن يخفوا موقفًا منهم، فقد كان الواحد منهم يُسأل: هل أنت مع هذا العنف أم ضده؟ إذا كنت ضده فانتضم إلينا لوقت هؤلاء المشايخين عن أعمالهم.

ما هو الموقف الآن بالنسبة لهذين التيارين؟ أيهما أقوى الآن؟

— هذا هو السؤال الذي تصعب الإجابة عنه، حسنًا هناك شعور بين السود الآن بأن الموقف كله على وشك الانفجار، والمثال على ذلك هو ما حدث في لوس أنجلوس بعد حادث روبرتي كينغ — ولكن لاحظ أن هذا لم يقع بعد حادث الاعتداء نفسه، وإنما وقعت أحداث العنف بعد تيرة المحكمة لرجال الشرطة. ومن الممكن أن يحدث هذا في أي وقت آخر، فالشباب من السود قد وصلوا إلى نقطة اللاعودة إنهم لا يرون أي تقدم، بل يرون على العكس ترى الأوضاع التي تمسكت نسبيًا في حقبة الستينيات. إن البطالة بين الشباب الذكور من السود وصلت إلى خمسين بالمئة، فماذا يمكن أن يفعل هؤلاء الأولاد في الشوارع؟ ثم يأتي هذا الكلام عن العنف والمخدرات وما إلى ذلك. ماذا كانوا يتوقعون إذن من مجتمع تم تجاهله وعباه ولهم، كل هذا في وقت واحد؟

في اعتقادك ما هي الإجراءات التي ستأخذها الإدارة الحاكمة في الولايات المتحدة لمنع تكرار أحداث لوس أنجلوس؟

— هل السؤال هو ماذا أعتقد أنهم سيفعلون أم ماذا يجب عليهم أن يفعلوا؟ لا، ليس ماذا ينبغي أن يفعلوا، فما كنت لأطلب منك أن تفكر بدلًا منهم، وإنما أطلب أن تضمن أو تقدر ما سيفعلون عليه

— لقد بدأوا في اتخاذ إجراءات بالفعل. هناك مايقومون به: يزيدون من حصة المخصصات المالية للشرطة في المجتمعات السوداء... يبنون مزيدًا من السجون... يطرحون فكرة إقامة معسكرات اعتقال عسكرية يوضع فيها من يقومون بإحداث العنف... يظفرون جوا من الشعور بالذنب بين السود تجاه الأحداث التي وقعت، وهذا شيء مهم جدًا تشارك فيه وسائل الإعلام بدور هام... وتقوم بترويج فكرة لدى الشعب الأمريكي عامة بأنه ليس بسبب الفكر، وليس بسبب البطالة، وليس بسبب العنصرية والعزل والتفرقة، كل هذه الأشياء لها علاقة لها بالجريمة والإيمان والحمل المبكر الخ... في المجتمع الأسود، ويزعمون بأن هذا كله خطأ الشباب السود أنفسهم، وخطأ آبائهم، وخطأ ظروفهم الأسرية... وهذا هو مانراه كل يوم في أجهزة التلفزيون.

ماهو الوضع فيما يتعلق بالمخلفات السياسية السوداء؟ هل هناك منظمة سياسية لها ثقل سياسي وتستطيع قيادة جموع السود؟

— الإجابة المؤكدة على هذا السؤال هي بلا، لا توجد مثل هذه المنظمة... سوف أحكي لك قصة حول هذا الموضوع، فقد حضرت مرة ندوة جرت في إحدى الجامعات بولاية ماساتشوستس، وكان الموضوع: سياسات السود. كان هناك أربعة متحدثين، كلهم من السود، وقد تحدثوا الواحد بعد الآخر بهدوء وتعتقل عن السياسة، وعن منظمات السود، وما إلى ذلك. وفي النهاية حين جاء وقت الأسئلة، طلبت منهم أولًا أن يتذكروا موضوع الندوة: سياسات السود، ثم طلبت منهم أن يعلفوا، كل على حدة، على اقتراح بأنه قد حان الوقت لإنشاء

حزب سياسي للسود وكان رد الفعل كما لو كنت أطلقت قذيفة مدفعية وسط القاعة، لقد أصبحوا فجأة منغلين جدًا، ورددوا جميعًا في وقت واحد كلمات: لا.. لا.. هذه عنصرية... هذا اتجاه انهمازي يكرس للانفصال، على حين تعالت الأصوات بين الطلبة الحضور: ولم لا.. ولم لا، وعند هذا الحد قام منظمو الندوة بإنهائها بصجة انتهاء الوقت، وكان بين الحضور استاذ علوم سياسية بريطاني، وقد قال لي بعد انتهاء الندوة: "لا أستطيع أن أصدق رد الفعل الذي لقيه سؤالك، في أي قرن يعيش الأمريكيون؟" كان هذا مقدمة للإجابة على سؤالك عن وجود منظمة للسود، لا ليس هناك اليوم منظمة هامة تستطيع القيام بدور فعال ولكن (الجمعية القومية لتقديم المواطنين الملونين) NWACP قامت مؤخرًا بانتخاب سكرتير تنفيذي لها أو بعبارة أخرى قائد جديد هو ريتش بن شيفيس Chavis. وهذا الرجل قد ظهر من حركة الحقوق المدنية في الجنوب، وألقى به في السجن لسنوات عديدة بتهمة ملفقة، وهي قتل أحد رجال الشرطة في الجنوب، وكان هذا الرجل قائدًا هامًا في حركة الحقوق المدنية في الجنوب لعدة سنين. وقد قال شيفيس في عدة مناسبات منذ قيامه بقيادة المنظمة إنه ينوي أن يعيدها إلى روح الفعالية التي كانت موجودة تحت قيادة بيليبو إى بى ديبوا. وقال أيضًا إنه ينوي إعادة تنظيم الفروع الجديدة للمنظمة في أنحاء البلاد، وأن يقيم للمنظمة علاقات بالبول الإفريقية... وماأعتقد هو أن هذه المنظمة لديها الامكانية اللازمة لقيادة حركة السود.

ولكن ليست منظمة للطبقة المتوسطة والسود أساسًا؟

— نعم، إنها كذلك. لذلك أقول إن

لديها الإمكانية إذا قام شيفيس بإنجاز ماوعد أن يقوم به، ولقد فعل الكثير حتى الآن بالفعل. إن للمنظمة جذورا ثابتة في المجتمع الأسود، وظلت هكذا لسنوات عديدة، ولها فروع في جميع أنحاء البلاد، ولكن بصفة عامة لم يلق أعضاءها التشجيع الكافي ليكونوا فعالين. وفي وقت ما أصبحت منظمة قانونية فحسب بمعنى أن نشاطها اقتصر على الدور القانوني في المحاكم، وقد كان للسود في ذلك الوقت ثقة في النظام القانوني.. كانوا يعتقدون أن بإمكانهم الحصول على حقوقهم عن طريق اللجوء إلى المحاكم. أما الآن، بعد ردة ما بعد الستينيات، أصبح من الواضح لدى السود سواء من الطبقة المتوسطة أو غيرهم أنهم لا يتمتعون بأية حماية حقيقية من قبل النظام القانوني، لذا فيسبون على المنظمة أن تغير أسلوبها وتبدأ في العمل على إيجاد الفعالية بين الجماهير. والأمير يعتمد بالطبع على مدى نجاح شيفيس في أن يستغل إمكانيات المنظمة، ولكنها في رأيه هي الأمل الأكبر للسود الآن.

لقد حاول مالكولم إكس تدويل قضية العنصرية والعزل. هل تعتقد أن هناك احتمالا الآن لإعادة تدويل هذه القضية مع الوضع في الاعتبار الأحوال السائدة الآن في أفريقيا وفي الدول غير المنحازة بالمقارنة بأحوال هذه البلاد في أيام مالكولم إكس؟

إن هذا ليس فقط محتملاً، بل إنه ضروري في تقديري. لقد ظل هذا السؤال على الدوام دائراً في أوساط السود، وهذا أحد أهم إسهامات بيبوا في منظمة NWACP، بما في ذلك

إسهامه في مؤتمرات الوحدة الاتريقية الأربعة التي عقدت بين عامي ١٩٦١ و ١٩٦٦، وهذا أحد الأمور التي كان شيفيس يشير إليها بقوله إنه يريد أن يعيد إلى للمنظمة تقاليد وتراث بيبوا... إن أخطر مشاكل الأمريكيين بصفة عامة التفكير للمحلى الضيق. فالأمريكيون يتمتعون ببطرسية غبية في نظرتهم لباقى العالم، وبالتالي ليس لديهم اهتمام بالسياسات الخارجية الأمريكية سواء في الشرق الأوسط أو أفريقيا، أو أمريكا الجنوبية، أو آسيا. وعلى الجانب الآخر، فقد ظهر إلى الوجود عالم بأكمله من شعوب الملونين - ما يعرف باسم العالم الثالث أو الدول النامية. والملونين في أمريكا، وعلى وجه خاص الأفرو - أمريكيون بدأوا منذ الستينيات - منذ بدأت الدول النامية في نيل استقلالها - في إدراك أن لديهم اهتماماً بما يجري في أفريقيا والافرو الذي تلعبه الحكومة الأمريكية في هذه البلاد. وهم يتلقون يوماً بعد يوم صورة عن أفريقيا المرومة الجائعة المريضة الغارقة في الحروب الخ... وقد زادت هذه الصورة في وسائل الإعلام في الآونة الأخيرة بعد وصول الأمريكيين إلى الصومال. وهم حين يرون هذا يقولون: إن هذا تراثنا... فكيف يحدث هذا؟ وهكذا فإن ما يميز الأفرو أمريكيين الآن عن باقي الأمريكيين هو اتساع مدى الرؤية أو عالمية الرؤية. وهذا الأمر سيخلق ما يشبه مواجهة ثورية بين الأفرو أمريكيين وباقي الشعب الأمريكي.

فيما يتعلق بتدويل قضية السود، يبدو أن هناك شخصاً واحداً فقط من القادة السود يحاول أن يدول القضية هو جيسى

جاكسون. فما رأيك في دور جاكسون في هذا الأمر؟

هناك آخرون غير جاكسون، ولكنه يحصل على أفضل تغطية إعلامية، وهذا في حد ذاته يمكن أن يكون له مزايا. إن لدى جاكسون إمكانية أن يصبح قائداً هاماً للسود، ولكنني أشك في أن يصبح كذلك بالفعل... لقد اختار أن يلعب اللعبة السياسية من خلال الحزب الديمقراطي وطالما أنه اختار هذا الطريق فإنه في تقديري لن يصبح قائداً مؤثراً للأفرو أمريكيين على الرغم من أنه قد يكون متحدثاً باسم السود الذي تسمح له مؤسسات الحكم بذلك. ومع ذلك فإن الأمر لا يمكن التنبؤ به بعد بالنسبة له... استطاع أن أربط هذا التحليل لجاكسون بالقصة التي ذكرتها سابقاً عن رد الفعل تجاه فكرة إقامة حزب سياسي للسود.. فعلى الرغم من أنه كانت هناك محاولات في الستينيات لإقامة مثل هذا الحزب، إلا أن هذه المحاولات لم تستمر منذ ذلك الوقت. وهناك احتمال أن يصل جاكسون إلى المرحلة التي يقر فيها أن يكون زعيماً لتحالف من الملونين... في أجد الانتخاضات على ما أذكر كان جاكسون يعتمد على ما سُمي (تحالف قوس قزح) وهو ما يعني بالطبع تحالفاً لجميع الملونين على اختلاف أصولهم. وربما تلعب الظروف دوراً ما لإقناعه بأنه ليس اسماً سوى خيار واحد كي يصبح قائداً سياسياً مؤثراً ألا وهو قيادة حزب خاص للملونين.

شكراً.

عفواً

ترجمة: م. ميثايل



ق إنه لخطأ قاتل ذلك الذي قامت به وسائل الإعلام من تجاهل أو تغاض أو استهزاء إزاء الخطاب الذي وجهه إلى رئيس « مجلس الأمن والذي طالبه بإجراء تحقيق من قبل الأمم المتحدة عن انتهاكات حقوق الإنسان ضد المواطنين المنحدرين من أصول أفريقية في الولايات المتحدة الأمريكية ، وذلك إثر الأحداث التي جرت في أعقاب حادث «رودنى كينج». لقد شوهد شريط الفيديو الذي يسجل الاعتداء الوحشي من جانب رجال البوليس على رودنى كينج في كل أنحاء العالم - وهو العالم الذي يمثل المليونين ٨٠ بالمائة تقريبا من تعدادة . ولقد شاهدت هذا الشريط في رعب في محطة تليفزيون C. N. N مع مجموعة من الأصدقاء المصريين في القاهرة ، بل شاهدته العالم كله .

إن الصدمة التي استقبلت بها جملة «غير مذنب» التي صدرت عن هيئة سيمى فالى (Simi Valley) كانت هينة بالمقارنة بعدم التصديق المطلق الذي لقيه هذا الحكم لدى شعوب العالم لاسيما لدى الملونين.

في يوليو عام ١٩٦٤ ، عندما سافر الزعيم الأسود الشائر - الذي اعتنق الإسلام - الحاج مالك الشباز والمعروف أكثر باسم (مالكولم إكس) ، إلى مصر لكي يناشد مؤتمر قمة منظمة الوحدة الأفريقية - المنعقد حينئذ في القاهرة - أن يرفعوا طليا - مماثلا لذلك الذي قدمه مندوب العراق - إلى الأمم المتحدة ، قول باهتمام وإصغاء ، إلا أن طلبه لقي رفضا مهزيا . والآن وبعد ٢٨ عاماً ، فإنه لمن المحتمل جدا أن تكون الاستجابة للطلب نفسه مختلفة تماما .

والعام الذي تقدم فيه (مالكولم إكس) بهذه المناشدة إلى القيادة الأفريقيين هو العام نفسه الذي صدر

صادقة رودنى كينج

فيه قانون الحقوق المدنية لعام ١٩٦٤، وهو أكثر القوانين التي سنّها الكونجرس شمولاً وابعدها مدى في تعاضيد المساواة بين الأعراق. ولقد كان صنوره نتاج عقود من النضال الذي قاده مجموعة من المراملين السود وقبادة وطنية ذات إيمان صالغ وحس سليم.

(ومع ذلك فإن صدور هذا القانون قد شجع ربدو أفعال رجعية كانت كامنة لدى البيض تحت الزعم بأن السود يشقون طريقهم بأسرع مما يجب ولدى ابدء مما ينبغي. وهكذا فإنه حين يقوم المتحدثون الرسميون باسم الإدارة الأمريكية اليوم بإلقاء اللوم، فيما يخص بالعلف والحرائق وأعمال السلب التي حدثت في (لوس أنجلوس)، على برامج (مجتمع الرفاهية) Great Society الذي بشر به لندون جونسون، فإنما يعنون بصفة خاصة الحقوق المدنية لعام ١٩٦٤ الذي قام الرئيس ليندون جونسون بنفسه بالعمل على تمريره في أروقة الكونجرس. ولقد نتج ما عرف باسم «فصول الصيف الحارة الطويلة Long Hot Summers» في منتصف وأواخر الستينيات، كنتيجة حتمية لرد الفعل الرجعي الأبيض معضدا بالعنصرية الفجة من جانب جماعة (كوكلوكس كلان) Ku Klux Klan ومجالس المواطن الأبيض White Citi-Zen's Councils (نبدائية، هنالك الاحتجاجات العنيفة في عام ١٩٦٣ التي أعقبت اغتيال الرئيس جون ف. كينيدي، الذي كان كثيرون من السود قد بدوا

ينظرون إليه باعتباره صديقا لهم. وفي منتصف يوليو عام ١٩٦٤، أثناء وجود (مالكولم إكس) في أفريقيا، اندلعت موجبات من الاحتجاج العنيف ضد وحشية رجال الشرطة في مدينة نيويورك ونيوكلين وروشستر وبولاية نيويورك، وياترسون وجيرسي سيتي والزايث بولاية نيو جيرسي، وفيلادلفيا وشيكاغو. ثم كانت هنالك الاضطرابات العنيفة عقب اغتيال مالكولم إكس نفسه في فبراير ١٩٦٥، والتي عكست الشعور لدى كثير من السود بأن الأحكام التي صدرت ضد قاتليه لم تكن رادعة بدرجة كافية. وكانت هنالك جرائم القتل التي راح ضحيتها عديد من العاملين في مجال الحقوق المدنية والأطفال الأبرياء في الجنوب، وحيث لم تصدر أحكام بالإدانة أو حتى تتم محاكمات جادة ضد أحد في هذه الجرائم.

ويعد ذلك وفي ٤ أبريل ١٩٦٨، تم قتل الثائر مارتن لوتر كينج، وهو المجرى بالبلاعف والمحبة المسيحية والنرايا الطيبة، ولدى معظم السود فإن هذا العمل العنيف كان يرمز إلى رفض أمريكا البيضاء لسعيهم الدائب - والمسالمة في الوقت نفسه - من أجل المساواة. ونتيجة لذلك، اندلعت في مائة من المدن عبر البلاد أعمال حرق وسلب استمرت عدة أيام.

منذ تلك الأيام الحافلة بالشغب في الستينيات فإن مشاركة وسائل الإعلام للرجعية البيضاء، وربما غير قصد - قد تثلت في قرارها بتجاهل أو التقليل

من أهمية الأخبار المعبرة عن الواقع العنصري وتلك المتعلقة بالاحتجاج العرقي والصراع العنصري، وقد شمل هذا الأنباء المذاعة داخل البلاد وأيضا تلك المنقولة عبر وكالات الأنباء العالمية سواء بسواء، مما ترك انطباعا خاطئا في جزء كبير من العالم بأن المشكلة العرقية في أمريكا قد تم حلها إلى حد بعيد، وأن الأمريكيين والأفريقيين والمولتين الآخرين في أمريكا، يتمتعون بصفة عامة بحالة من المساواة ويلقون فرصا عادلة ومعاملة متساوية مع الأمريكيين البيض بمقتضى القانون، وفي صورة الولايات المتحدة التي تداب إدارة الخارجية وإدارة المعلومات بالولايات المتحدة على ترويجها بنشاط في أنحاء العالم.

ولقد هدد الشرط المنصور الذي سجل الاعتداء البدني على روني كينج تلك الصورة بدرجة كبيرة في أنحاء الأرض فبالنسبة إلى شعوب الملونين وكثيرين جدا آخرين من ذوي النرايا الطيبة حول العالم، فقد حطم حكم هيئة مطلى (سيمنى هاللي) تلك الصورة بشكل مطلق. وللسوف يتمتع على الولايات المتحدة الأمريكية أن تعلم كيف تعيش وفقا لهذا الواقع العالي الجديد ■

ترجمة م. م

(نشر في City Sun, New York
1٨ يونيو ١٩٩٢)
(نشر في Alahram Weekly الغامرة:
مصر ٢٣ يونيو ١٩٩٢)



قيسود الاعتقاد في أنحاء العالم بأن السياسة العنصرية والتمييز والعزل العرقي ضد ٣٠ مليوناً من سكان الولايات المتحدة الأمريكية ذوي الأصل الأفريقي قد تم استئصال القسم الأعظم منها ، وأن الأمريكيين من أصل أفريقي - اتفانقاً مع صورة الديموقراطية في الغرب والولايات المتحدة الشائعة في العالم - يتمتعون بصفة عامة بأوضاع وفرص متساوية مع الأغلبية غير السوداء بالبلاد.

وهذا الاعتقاد راسخ أيضاً لدى الأغلبية العظمى من السكان البيض في أمريكا ، أو كان هكذا حتى أمتز في العام الماضي بفضل شريط الفيديو الذي سجل الاعتداء على السائق الأسود رولني كينج ، وما تلا هذا من تجربة رجال شرطة لوس أنجلوس الأريمة البيض الذين قاموا بهذا الاعتداء الوحشي ، ثم ما أعقب هذا من ثورة الحرائق والسلب والعنف العشوائي التي استمرت عدة أيام في رد فعل عنيف كلف ما يقرب من ستين شهيداً حياتهم بالإضافة إلى خسائر تقدر بمليارات دولار .

والواقع أنه في حين اختفت معظم المظاهر الصارخة والواضحة لسياسات التمييز والعزل الرسمية ، إلا أن مظاهر أكثر تأثيراً وتدميراً لسياسة العزل ، وأساليب تعبير ماهرة ومصقولة عن عنصرية البيض قد تم استحداثها وهي الآن في حيز التطبيق . والأهداف من وراء ذلك هي تدعيم الاعتقاد لدى الأمريكيين البيض بأن سياسة التمييز والعزل العرقي ضد الأمريكيين السود قد تم استئصالها في الوقت نفسه الذي يتم فيه تشجيع المشاعر والمواقف والسلوكيات الخاصة بفكرة تفوق البيض ^(١) ، ومن جهة أخرى : خلق خندق روحي ومادي لا يمكن اجتيازه بين الأغلبية من السود المنتمين إلى

عنصرية الولايات المتحدة في تصاعد

مدحت ميخائيل

كاتب مصري

الطبقات العاملة الفقيرة وبين «الخبثاء» السوداء أو الأقلية المميزة من السود .

يؤكد أحدث تقرير شامل عن حالة السود بالولايات المتحدة (المصير المشترك^(١)) A COMMON DESTINY ، أنه حتى عام ١٩٤٠ ، أي منذ خمسة عقود فقط ، كان معظم الأمريكيين السود : «دما كان بمقدورهم العمل أو العيش أو التسوق أو تناول الطعام أو التسلية أو السفر أينما شاءوا وحتى ربع قرن مضى كان معظم الأمريكيين السود منضويين عمليا من حق التصويت ، وكانت الأقلية العظمى من السود تعيش في فقر والقليلون جدا من الأطفال السود هم الذين كانت لديهم الفرصة لتلقي التعليم الأساسي^(٢) . ولقد كان الأمريكيون الأفريقيون مستبعدين بصورة شبه كاملة من النظام السياسي ، وإنحصر نشاطهم في القطاعات الخدمية والزراعية من الاقتصاد ، وكانوا معزولين جغرافيا واجتماعيا .

إن الدراسة التي استمرت أربع سنوات وتقع في ٦٠٨ صفحات ، والتي صدرت تحت عنوان المصير المشترك : السود والمجتمع الأمريكي^(٣) ، هي أحدث فحص متعمق لحالة الأمريكيين الأفريقيين في أمريكا . ويمكن مقارنتها من حيث المدى والأهمية بالبحث الذي لقي حفاوة بالغة عام ١٩٤٤ عن العلاقات العرقية في الولايات المتحدة والذي قام به الاقتصادي السويدي (جونار ميدال) Gunnar Myrdal تحت عنوان : المعضلة الأمريكية AN AMERICAN DILEMMA . وأيضا بتقرير اللجنة الاستشارية القومية عن الاضطرابات المدنية الصادر عام ١٩٦٨ والمعروف باسم تقرير كيرن - The Kern Report ، والذي تم بتكليف من البيت الأبيض عقب ثورات سود المدن في أواسط الستينيات . و(المصير المشترك)

هو نتاج دراسة لجنة مكونة من ٢٢ من علماء الاقتصاد والسياسة والاجتماع البارزين ، بالإضافة إلى بحث ميداني قام به مائه من الباحثين .

يلاحظ المشرفون على إصدار المصير المشترك في مقدمة الدراسة أن الاستنتاج الرئيسي من (تقرير كيرن) أبرز أهمية حالة سبق أن اكدها بحث (المعضلة الأمريكية) وهي حالة أمة تتجه باستمرار لأن تتحول إلى «مجتمعتين منفصلتين وغير متساويتين أحدهما أسود والآخر أبيض» ثم يضيفون أنه : «بعد مرور عشرين من الزمان على هذا التقرير ذي الأهمية التاريخية (تقرير كيرن) ، فإن هناك تشابها مثيرا للدهشة بين الوصف المذكور في عام ١٩٦٨ وبين الوضع الواقعي للأمريكيين السود الآن . وإلى الحد الذي تستمر به حالة السود على هذه الصورة ، فهي تتبين من ظروف أساسية ثابتة لم يتم إزالتها بعد سواء بواسطة المبادرات الخاصة أو الإجراءات القومية التي تم اتخاذها ، أو بالأحرى تلك التي تم اقتراحها ولم تنفذ بالكامل»^(٤) .

وقد قال جيرالد د. جايلز Gerald D. Jaynes المشرف على الدراسة . وهو استاذ الاقتصاد بجامعة ييل Yale واستاذ بقسم الدراسات الأفريقية والأمريكية - الأفريقية بالجامعة . في حديث مع جريدة (نيويورك تايمز) بمناسبة إصدار الدراسة . إن تحليل المؤثرات الإحصائية يبين «أن حالة السود مقارنة بالبيض مازالت كما هي أو ترجعت منذ بداية السبعينيات» ومن بين المجالات التي خصها بالذكر في هذا المقام مستوى المعيشة ، والتعليم ، وفرص السكن ، والعمل ، والمشاركة السياسية^(٥) .

واليوم ، فإن واحداً أسود من كل ثلاثة أمريكيين ينحدر من أم - ذات

دخل تحت خط الفقر . يعيش أكثر من خمس الأطفال السود في ظروف تتسم باليأس . ففي عام ١٩٨٧ كان ٤٥ بالمائة من الأطفال السود ، و٣٩ بالمائة من أطفال الملونين الناطقين بالاسبانية ، ينشأون في عائلات ذات دخل تحت مستويات الفقر المحددة رسمياً . وفي خلال السبعينيات كان من المتوقع لاثني من كل ثلاثة أطفال سود أن يعيشوا في فقر لمدة سنة على الأقل من سنوات طفولتهم العشر الأولى ، وكان يوقع لواحد من كل ثلاثة أن يعيش على الأقل سبعة من هذه السنين العشر في فقر .

إن فرصة خريج المدرسة الثانوية الأسود في أن يلتحق بكلية جامعية خلال سنة من تخرجه أقل من نصف مثلتها بالنسبة لخريج المدرسة الثانوية الأبيض . وقد تناقصت معدلات الالتحاق بخريجى المدرسة الثانوية السود بالكليات الجامعية في السبعينيات واستمرت في التناقص خلال الثمانينيات . وتبلغ معدلات انقطاع السود عن الدراسة بالمدارس الثانوية ضعفها لدى البيض . ويتعرض ٨٦ بالمائة من الأطفال السود لأن يقضوا فترة ما خلال سفرات طفولتهم في أسرة انفصل عنها عائلها .

وتبلغ معدلات البطالة بين السود ضعفها عند البيض بصفة ثابتة . ف منذ عام ١٩٧٤ ، استمرت معدلات العمالة لدى الرجال والنساء السود البالغين في الانخفاض مقارنة بمثيلاتها لدى الرجال والنساء البيض . ومنذ بداية السبعينيات تدهورت بصورة عامة الحالة الاقتصادية للسود مقارنة بالبيض على المستوى القومي . ولو أن الاتجاه نحو ارتفاع معدلات الفقر بين السود فيما بعد عام ١٩٧٤ استخدم لاستقراء ما ستكون عليه الحالة في عام ٢٠٠٠ ، فسنجد أن نسبة الفقر بين السود ستبلغ ٣٢ بالمائة حينئذ . وتسييسا على اتجاهات تغير متوسطات الدخل لدى العائلات السوداء

مخافرة بالعائلات البيضاء ، يمكن الاستدلال على أنه في عام ٢٠٠٠ سيكون متوسط دخل العائلات السوداء ٤٤ بالمائة عند العائلات البيضاء - أي كما كان الحال في عام ١٩٦٠ !

وعلى الرغم من أن عدد الموظفين الرسميين السود للمنتخبين (على مستوى المدينة والمقاطعة والولاية والدولة) قد ارتفع من بضعة عشرات عام ١٩٤٠ إلى ما يزيد عن ٦٠٠ عام ١٩٨٨ ، إلا أنهم لا يمثلون سوى أكثر قليلا من واحد بالمائة من مجمل الموظفين الرسميين المنتخبين بالبلاد (٧) . وتبلغ معدلات وفيات الأطفال الرضع عند السود ضعفها لدى البيض بصفة ثابتة أما معدلات ارتكاب جرائم القتل بين الرجال السود فهي أكثر من ستة أضعافها بين الرجال البيض . وفي الوقت الحالي يمثل السود نصف عدد نزلاء السجون في الولايات المتحدة على وجه التقريب ، أي أربعة أضعاف نسبتهم في التعداد العام .

وفي عام ١٩٩١ أوردت مخطضة إحصاء خاصة مقرها واشنطن وتدعى (مشروع إصدار الأحكام) Sen- tencing Project تقريرا يقول إن الولايات المتحدة تحتل موقع الصدارة في العالم فيما يختص بإحكام السجن ، حيث يسجن ٤٢٦ من كل ١٠٠.٠٠٠ من سكان الولايات المتحدة ، وتأتي جمهورية جنوب إفريقيا في المركز الثاني حيث يتم سجن ٣٣٢ من كل ١٠٠.٠٠٠ من السكان . ومع ذلك فإن معدلات السجن بالنسبة للذكور السود بالولايات المتحدة تبلغ ٣.١٩ من كل ١٠٠.٠٠٠ ، في حين أنه في جنوب أفريقيا - التي يحكمها البيض حيث أربعة أخماس تعداد السكان من السود ، وحيث يوجد صراع من أجل تحرير السود - يبلغ معدل السجن لدى الذكور السود ٧٢٩ من ١٠٠.٠٠٠ .

لقد تشكلت لجنة قضائية خاصة بالأقليات في ولاية نيويورك من ١٧ عضوا ، وهي معينة من قبل رئيس المحكمة العليا (سول واشتلت) Sol Wachtler لتقصي الحقائق فيما يخص التمييز في محاكم ولاية نيويورك وقد وجدت «... أن هناك نظامين قضائيين يمارسان في قضايا محاكم ولاية نيويورك ، أحدهما للبيض وآخر مختلف جدا للأقليات والفقراء» . واتهمت النظام القضائي بأنه «موروث بالعنصرية» .

وقد أبرز التقرير الواقع في ٢٠٠٠ صفحة ، والذي نشر في ٤ يونيو عام ١٩٩١ ، أنه في حين أن ٨١ بالمائة من العاملين بالنظام القضائي في ولاية نيويورك من البيض ، فإن ٨٢ بالمائة من تعداد نزلاء السجون من الأقليات ، وأن فرصة الأقليات تنقص كثيرا عن فرصة البيض في أن يمثلهم محام ، وفي أن ينضموا إلى هيئات المحلفين ، وفي أن يلحقوا محاكمة عادلة من جانب هيئة المحاكم (٨) . وبالإضافة إلى ذلك ، فإن رجال الشرطة في المحاكم أكثر جهرا بالعداء وتميزا عنصريا من العاملين الآخرين في المحاكم ، وأن مصامي الأقليات يواجهون تحيزا عنصريا متضمنا الاتهام وإلقاء النكات والفمز العنصري من جانب مصامي الخصوم ، وأن حالة أبنية كثير من المحاكم التي تستخدمها الأقليات غالبا يرى لها وصفة خاصة المحاكم المختصة بشئون الأسرة ، والمحاكم الجنائية ، والمحاكم المدنية ، ومحاكم الإسكان (٩) .

لقد كان الفصل في أماكن الإقامة (العزل السكاني) يمثل بشكل ثابت مؤشرا محوريا للمواقف تجاه الاختلافات العرقية والممارسات العنصرية في الولايات المتحدة ، وذلك من حيث تضمنت للتفاعلات المدنية والاجتماعية الخاصة بصله الجوار . والفصل في مناطق الإقامة بين البيض

والسود في مناطق المدن الكبرى هو اليوم بالنسبة نفسها العالية التي كان عليها في الستينيات تقريبا .

قال ربيع البيض الذين شملتهم دراسة (المسير المشترك) إنهم سيكونون غير مرتاحين في حالة ما إذا كان السود يمثلون ٧ بالمائة من تعداد السكان بمنطقتهم ، وقال أكثر من ٢٥ بالمائة إنهم لن يفكروا في شراء منزل بمثل هذه المنطقة . أما في حالة ما إذا كان السود يمثلون ٢٠ بالمائة من السكان ، فإن أكثر من ٤٠ بالمائة من البيض الذين شملهم البحث قالوا إنهم لن يشعروا بالراحة ، و٢٤ بالمائة منهم كانوا سيحاولون مغادرة المنطقة في هذه الحالة . ويتبين هذه الأرقام بحسم مع إحصائية مجلة نيوزويك (١٠) والتي قال فيها ٥٢ بالمائة من البيض إنهم يفضلون العيش في منطقة سكنية مثثلة عرقيا بنسبة (النصف والنصف) .

إن معاناة البيض في أن يعيشوا في مناطق دخلها السود ، أو أن يبقوا في أحياء يقطنها السود تعزز تجار العقارات لتوجيه كل من السود والبيض إلى مناطق مختلفة ، وبتعبير واقعي ، لتشجيع وتعزيز الفصل العرقي . وفي عام ١٩٧٩ كشف تحقيق لإدارة الإسكان وتنمية المدن بالولايات المتحدة - بخصوص هذه المشكلة ، أنه في عينة من ٤٠ منطقة من مناطق المدن الكبرى ، فإن العملاء من السود والبيض - متناظرون من حيث التشابه في الظروف الاقتصادية والاجتماعية - كانوا في الأغلب يعاملون على نحو مختلف . وقد استنتج التحقيق أن ٧٠ بالمائة من البيض والسود الباحثين عن مساكن للإيجار في هذه المناطق بالمدن الكبرى في نهاية السبعينيات قد وجهوا إلى مناطق سكنية مختلفة ومنفصلة . ومن بين هؤلاء الذين كانوا يرغبون في ابتلاع منزل ، فإن ٩٠ بالمائة قد وجهوا إلى

الفرق في الحالة الاجتماعية فيما بين السود أنفسهم .»

«إن الأعداد المتنامية من المواطنين الفقراء غير الحاصلين على درجة كافية من التعليم - وهم في معظمهم من السود والاقليات - سوف تمثل تحدياً لقدرة البلاد على أن تجد حلاً للمشاكل الاقتصادية والاجتماعية الناشئة في القرن الواحد والعشرين» (١٧) .

الهوامش :

(١) (Published in Adrican World Review, London ~ Nov 1992 ~ April, 1993 issue)

(٢) (نشر في مجلة العالم الأفيقي - لندن في إصداري نوفمبر ١٩٩٢ - أبريل ١٩٩٣)

(٣) A common Destiny, Blocks and American Society, Gerald David Jaynes and Robin M. Williams, Jr. Editors National Academy Press, Washington, D. C. 1989.

للمصدر السابق ص ٢

(٤) Published by National Academy Press, 2101 Constitution Ave., N. W., Washington, D. C. 20418.

(٥) A common Destiny

(٦) The New York Times, July 28, 1989

(٧) The New York Times, June 25, 1991

(٨) Reported in News week, May 6, 1991

(٩) كان الأشخاص المتوجهين إلى جملة كولوكس كلان يقومون ببعض الطلوع لإرهاب السود تتضمن القيام بإشغال التيران في صليب خشبي كبير على سرائ من منازل السود (لترجم).

(١٠) Black ghettos

للمصدر السابق ص ٢٦

الأوسط . وكانت أعلى درجات العزل في مدينة شيكاغو تليها دنرويت بولاية ميتشجان ، وكليفاند بولاية أوهايو ، وميلووكي بولاية ويسكونسن ، ونينوارك بولاية نيو جيرسي ، وجاري بولاية إنديانا وفيلادلفيا بولاية بنسلفانيا ، ولوس انجلس بولاية كاليفورنيا ، والتيمور وماساتشوستس وسانت لويس بولاية ميسوري .

(١١) وقد قالت الدراسة التي نشرت في مجلة الدراسات السكانية DE-MOGRAPHY N في السود والبيض نادرا ما يختلطون خارج أماكن عملهم ، وأن اتصال السود بالبيض يقل كثيراً في المدن التي تقع في المناطق الوسطى (١٢) بالذات .

(١٢) ما هي إذن الاحتمالات بالنسبة للمستقبل القريب لسود أمريكا ؟ إنها معتمدة للدرجة القصوى طبقاً لدراسة (المصدر المشترك) : «ستظل الأغلبية الأساسية من الأمريكيين السود تسهم في مستقبل البلاد ، ولكن من المتوقع أن يبطئ التمسك في حالتهم بالمقارنة بالبيض بدرجة أكبر ، في الوقت نفسه الذي ستضمحل فيه الطبقة الوسطى من السود . وسيظل ثلث تعداد المواطنين السود تقريباً في عداد الفقراء . ويتوقع أن تتدهور درجات العمالة والكسب لدى الرجال السود بالنسبة للبيض أكثر مما هي عليه الآن» .

(١٣) «وسيظل إدمان المخدرات ، والجريمة ، والإنتاج في سن المراهقة ، وتدنّي فرص التعليم ، وارتفاع معدلات البطالة محكمين قبضتهم على أعداد كبيرة من الفقراء وأشباه الفقراء من السود (١٤) . وستستمر المعدلات العالية من العزل السكاني بين السود والبيض» .

(١٤) «إن الولايات المتحدة تواجه احتمال استمرار عدم المساواة بدرجة كبيرة بين البيض والسود ، بالإضافة إلى استمرار

مناطق متفصلة . بينما في الوقت نفسه توضح العيّنات الخاصة بمواقف السود تجاه العزل السكاني في خلال ٢٠ عاماً أن ما بين ثلثي إلى ثلاثة أرباع أجيال السود قررت تفضيل المناطق السكنية المختلطة ففي دراسة (دنرويت) كان الخيار الأمثل للسود هو العيش في منطقة يقطعها حوالي ٥٥ بالمائة من البيض ، و٤٥ بالمائة من السود . وبصورة أعم قال معظم السود إنهم سيستمرون بالارتياح في أي منطقة سكنية ما عدا تلك التي يكونون هم السكان السود الوحيدون فيها . وكان كل السود تقريباً على استعداد لأن يكونوا ثالث عائلة سوداء تنتقل للعيش في منطقة معظمها من البيض ، وكان كثيرون على استعداد لأن يكونوا العائلات الثانية ، ومع ذلك فإن السود رفضوا بشدة أن يكونوا أول سود يقطنون في منطقة كانت مقصورة على البيض فقط . وكان السبب الرئيسي لهذا الرفض هو الخوف من أن تحرق الملبان في حدائقهم (١٥) (كوكوكس كلان) أو أن تهاجم منازلهم . في حين يعتقد الآخرون أن الجيران البيض لن يكونوا وديين وسيشعرونهم بأنهم غير مرغوب فيهم وليسوا في المكان المناسب .

وبكذا ، فسيإن من الواضح أن اختيارات ومخاوف البيض ، وكذلك التفرقة من جانب شركات العقارات (١٦) - وليس الاختيارات المفضلة لدى السود - تلعب الدور الرئيسي في الفصل والعزل السكاني للسود .

وفي أغسطس ١٩٨٩ ، أكدت دراسة قامت بها جامعة شيكاغو على مدى ٩ سنوات أن العزل العرقي في عشر من أكبر المدن بالبلاد مترسخ بعمق ولاخذ صورا متعددة وأكثر مما كان علماء الاجتماع يعتقدون سابقا . وقد أكدت الدراسة أن العزل العرقي أكثر وضوحاً في المدن الشمالية الشرقية ومن الغرب



قإذا كانت العنصرية في ألمانيا قد تفتشت بصورة خاصة في الأونة الأخيرة ، إلا أن ارتفاعها إلى مستوى الظاهرة بعد انهيار المعسكر الشرقي وسعة ديمقراطية ألمانيا الديمقراطية ، وضم ألمانيا الشرقية إلى الغربية ، خلق بأن تقارنه بدرجات صعودها وكمونها في مختلف اللحظات التاريخية التي مر بها المجتمع الألماني في القرن الحالي ، وخاصة منذ صعود النازية ثم انحسارها في الحرب العالمية الأخيرة ، وعودتها إلى الظهور في ألمانيا الاتحادية (الغربية) منذ الستينيات ، وازدياد ورنها الاجتماعي منذ الثمانينات ، ثم غلبتها على الشباب المتعمل بخاصة منذ أوائل التسعينيات في ألمانيا الشرقية سابقاً .

فإن نسجل أو نرصد ظاهرة العنصرية في اللحظة التاريخية الراهنة دون أن نحاول فهمها ، فذلك لن يفتعنا إلا في أضيق الحدود . أما إذا أردنا أن نفهم الظاهرة حقاً ، فلا بد أن نتعرف عليها في تاريخيتها . ولا نستطيع أن نتعرف عليها في تاريخيتها إلا إذا رصدناها في شبكة التصورات وردود الأفعال الأيدولوجية والثقافية للعلاقات الاجتماعية السائدة والمسودة على نطاق المجتمع الألماني المعاصر ، وفي علاقاته بالمختلف عنه اجتماعيا وثقافيا وعرقيا . وهنا تبرز إشكاليات عديدة في تعريف ظاهرة العنصرية التي نحن بصدد الحديث عنها في خصوصيتها الألمانية المعاصرة .

فهل هي عنصرية عرقية في المقام الأول ؟ وهل النازية الجديدة فيها مجرد امتداد للنازية القديمة ؟ وهل تتسق دوافعها الأيدولوجية الملنة حالياً (في صورة إصراق دور العمال الأجانب والاعتمادات المتكررة عليهم ، مع

المنظورية في ألمانيا مجدي يوسف

لصالح الفعلية لحاملي هذه الدعوات
الشوفينية ومنفذى خططها الإرهابية ؟

وكيف نفسر ذلك الاتجاه «النضالي»
على المستوى «الشعبي» ضد الأجانب
فى مقابل السياسة الرسمية للحكومة
الألمانية بإزاء الأجانب المقيمين والعاملين
فى ألمانيا ؟

وما هو تعريف «الأجنبي»
[أوسليندر] Auslaender عند عامة
الألمان ؟ وتساؤلات كثيرة أخرى
لواسترسنا لم عرضها أثبتني لنا مدى
تعقد هذه الظاهرة التى نحن بصدد
محاولة كشف اللثام عنها ، بينما هى
تبدو لأجهزة «الإعلام» ومنهضى الأنباء
أوضح من الوضوح نفسه !!

ولنبداً بالأرضية التاريخية للعنصرية
الألمانية فى القرن الحالى .

نظرية «الجنس الأرى»

كانت النظرية العرقية الرسمية
للنازية هى نظرية «الجنس الأرى» وهى
تقوم على تصورات بيولوجية تستهدف
نقاء العنصر الجرماني (الأرى). لذلك
فقد كانت شجرة الأنساب ، وتسلسل
الأجيال من «الهوم» الرئيسية أثناء فترة
حكم النازي ، لإثبات انتماء الألمانى
بسماته الأرية التى أهمها زرقه العينين ،
والشعر الأصفر ، ولون البشرة ، وشكل
الجمجمة وصحبها ، إلى «أصوله»
العرقية الجرمانية . وكانت ترتبط بهذه
النظرية البيولوجية إيديولوجية شوفينية
استعمارية ترى الألمان «فوق جميع
الأجناس والشعوب الأخرى» . وبطبيعة
الحال فإن من يحمل هذه النظرية لابد له
أن ينفذ إلى سائر البشر من ذوى
السمن الداكنة أو الخلطة ، أو السوداء ،
على أنهم يتنمون إلى سلم أدنى منه نكاه
بكتير ، فهم يكانون فى نظره ، أن
يكونوا «أمثلة حية» على صدق نظرية

«أروين» فى تشويه الأنواع ! ومن ثم
فالتعامل مع هؤلاء من ذلك المنطلق
العنصرى يختلف باختلاف الأحوال .
فهو فى حالات السلم يتراوح بين
الاستخفاف والتجنب والاستعلاء . وهو
فى حالة القوتر الاجتماعى يتحول إلى
عدوان مباشر يوجه إليهم يهين
«تقليدهم» من الألمان . والحقيقة أن
«مشكلة الأجانب» لم تظهر فى ألمانيا بعد
الحرب العالمية الأخيرة إلا منذ نهاية
الستينيات . فقد كانت ألمانيا بعد أن
خسرت الحرب مفتوحة على مصراعيها
للأجانب ، حتى أن العرب - مثلاً - كانوا
لا يحتاجون لدخولها ، والإقامة والعمل
فيها إلى أية تأشيرة دخول حتى نهاية
الخمسينيات . وذلك فى الوقت الذى
كانت فيه فرنسا - على سبيل المثال - لا
تسمح للعرب غير المقيمين فيها أصلاً ،
من أبناء شمالي أفريقيا ، بالإقامة أو
العمل فيها . ومن أراد أن يدرس فى
فرنسا من أبناء العرب ، كان عليه أن
يثبت استقباله لدخل شهري ثابت يأتيه
من الخارج حتى ينهى دراسته ويهود
إلى بلده .

لم يكن فى ألمانيا أثناء الخمسينيات
أى أثر لذلك كله ، فلم تكن لألمانيا
مستعمرات فى ذلك الوقت أو شعوب
أجنبية تابعة تطالب بالتححر من ريفتها
كما أن معدلات الهجرة إلى ألمانيا فى
ذلك الوقت كانت متدنية نظراً لانتشار
البطالة هناك ، وخاصة أثناء الشتاء .

فى ذلك الوقت كان لاختلاف لون
السمرة لدى الزائر أو المقيم الأجنبى ،
وميله إلى أن يكون بنياً أو داكناً ، أمراً
لافتاً لنظر الجنس الآخر من الألمان ،
ولاسيما الشباب . بل إن كثيراً من
الفتيات الألمانيات كن يستشعرن رغبة
قوية فى التعرف إلى شباب داكن أو
أسود البشرة . واذكر على سبيل المثال ،
رسالة بعثت بها إلى صديقة الألمانية فى

الخمسينيات تثنى فيها على أن أعثر
على صديق بهذا الوصف لشقيقتها
«كارين» ، ويأخذها لو كان زنجياً ! ولم
يكن ذلك ليعنى بحال اختفاء التوجهات
العنصرية من ألمانيا بعد هزيمتها فى
الحرب العالمية الأخيرة ، فقد كانت كامنة
وخاضعة لدى الأجيال التى تربت على
أيدي النازي ، وهى التى كانت تشكل
جيل الآباء والأمهات لذلك الشباب
الألماني الجديد .. فلم تكن هناك مشكلة
فى أن تعرف الفتاة الألمانية إلى صديق
عربى أو أفريقى مثلاً - ، وإنما تظهر
المشكلة بمجرد أن تصارح أبويها فى
رغبتهما الزواج منه . هنا كان المخزون
العنصرى كله يوظف لتحذيرها من ذلك
«الطعم» الذى يحاول أن يستدرجها إلى
بلاده «ليفترسها» ويستعبد بها مع أهله
هناك .. الخ

ظل ذلك كله فى إطار الملاحظات
الثلاثانية بين الجنسين حتى بدايات
الستينيات حين بدأت الصناعات الكبيرة
فى ألمانيا الاتحادية تعمل بالقوى طاقتها
للبية احتياجات السوق إلى إنتاجها .
وهنا بدأت فى «استيراد» العمالة التركية
غير الماهرة من قرى الأناضول لتوفر
لنفسها إمكانية الاستفادة من العمالة
الألمانية فى تلبية الأعمال التخصصية
التي تربت عليها حسب نظام التعليم
المهنى فى ألمانيا . وكان من الطبيعي أن
يقوم العامل التركي غير المتخصص فى
ظل نظام تقسيم العمل هذا بأدنى أنواع
الأشغال ، كجمع القمامة ، وتظيف
المصانع والشوارع ، حتى إن النكتة
التالية كانت تتداول فى أوساط العمال
الأجانب فى كولونيا أثناء الستينيات :
«الألماني لمواطن له : أتدري لماذا يكنس
الأتراك شوارعنا ؟

زئيم : لماذا ؟

محدث «الذكي» : لأنهم كسالى !!

في ظل هذا التغير الاجتماعي أصبحت صورة الأجنبي القادم من الجنوب مشوبة بالكثير من التحيزات المسبقة حتى لدى القسط الأكبر من الألمانيات . وتحضرني بهذه المناسبة الحادثة التالية في منتصف الستينيات، وكنت قد عينت آنذاك عضواً بهيئة التدريس بجامعة كولونيا ، أيدت بي فتاة ألمانية اهتماماً خاصاً ، وكانت في صحة أمها في الطريق العام ، وسرعان ما أصريت تقاطيع وجهها وفتحتها عن استئجارها لنزق أبنيتها فيبادرتني : من أين أنت ؟ قلت في قلعة بالنفس : من مصر . قالت : وماذا تفعل هنا في ألمانيا ؟ قلت : أعلم في الجامعة . وهنا كان ردما : ولكنك حين تعود إلى بلدك ستصبح عاملاً - اليس كذلك ؟!

وهنا يجدر الإشارة إلى الفارق بين العنصرية في ألمانيا ، والعنصرية السائدة في جارتها فرنسا . فهي عند الفرنسيين وإن اشتركت معها عند الألمان في سماتها البيروقراطية ، إلا أنها تخضع عندهم في فرنسا للوضع الطبيعي للأجنبي في المقام الأول ، فإذا كان ذلك الوقت استأذا في الجامعة أو دبلوماسياً فسرعان ما يستثنى من العنصرية التي توجه إلى سواه من عامة مواطنيه ، وهي علامة فارقة - كما رأينا - بالنسبة لنمطية صورة الأجنبي القادم من الجنوب في ألمانيا . وبالرغم من ذلك لا بد لنا أن نميز أنواع العنصرية وتدرجاتها فالفرنسي العنصري قد لا يمانع في أن يؤجر سكناً جيداً في دار يمتلكها إلى دبلوماسي أو استاذ جامعي أفريقي ، في الوقت الذي يرفض فيه بشدة أن يكن جاره عاملاً عربياً مثلاً ، ولكنه قد يستشعر غضباً شديداً إذا ما علم أن أخته أو ابنته تريد أن تتزوج من استاذ جامعي عربي! وقد

ذكرت لي الراحلة حرم المرحوم الدكتور حسين فوزي ، صاحب السندبانيات المعروف - وكان ذلك في أوائل السبعينيات في باريس - أنها ظلت مخطوبة للدكتور حسين ثلاثة عشر عاماً ، فقد كانت لا تريد أن تتزوج مصريا!!

وحتى أبين أن العنصرية ليست هي العنصرية في أي بلد أو أية طبقة، أو أية حقبة تاريخية على حد سواء، أعرج على عوبة ظهور التيار النازي في ألمانيا الاتحادية قبل الوحدة الألمانية، ثم بعدها وبصورة عدوانية صارخة في ألمانيا الشرقية (سابقاً). ولكني قبل أن أتناول هذه النقطة أود أن أشير إلى مفتاح منهجي مهم: تقوم العنصرية على صورة للذات شديدة الإيجابية، تقابلها صورة للآخر موهلة في السلبية بحيث تتعذر كافة أسباب التعامل معه على أساس من الندية الحقيقية. ولكن من أين تأتي هذه الصورة السلبية للآخر؟ ولم تستقبل بهذا القدر من «اليقين» بصحتها؟

إن هذه الصورة السلبية عن «الآخر» قد نبعت في ألمانيا ابتداءً من أجهزة الإعلام وانتهاءً بالتطورات والتوجهات السائدة فيها. بل إن هناك ثمة «حاجات» من جانب النظام الاجتماعي والاقتصادي السائد في ألمانيا الاتحادية لشحذ هذه الصور السلبية عن «الآخر» حتى يشعر الألمان بالرضا عما هم فيه، مما يساعد على امتصاص أزمات النظام الاجتماعي السائد. وعلى أجهزة الإعلام الألمانية ذات السياسات الحزبية المحددة، حسب الأغلبية الحاكمة في أي من الولايات الألمانية بأجهزتها الإعلامية، أن تشبع هذه «الحاجة» عن طريق الاستعانة بإعلاميين ذوي مواصفات خاصة في ترويجهم لصورة الجنوب عند الألمان. ولعله يجدر في هذا السياق أن أشير إلى فضيحة إعلامية كبرى حدثت

في ألمانيا منذ ما لا يزيد على العامين. إذ اكتشف مستعرب جاد وأستاذ جامعي معروف في معهد حضارات الشرق الأدنى بجامعة هامبورج، وهو الأستاذ الدكتور «جيرنوت روتر» Gernot Rotter، أن إعلامياً مشهوراً في التلفزيون الألماني، له عدد كبير من الكتب المنشورة عن العالم العربي، واسمه «جيرهارد كونتسلمان» Gerhard Konzelmann قد سطا على الترجمة الألمانية الأمانة التي قام بها الأستاذ «روتر» لكتاب سيرة ابن هشام لابن إسحق، ولم يكف بانتحالها، وإنما أضاف إليها ما يسميه «الإعلام» الألمانية - وهو ما يتفق تماماً مع ما أشارت إليه صحيفة الـ «فرانكفورتر روندشاول» Frankfurter Rundschau، ومجلة «دير شبيجل» Der Spiegel في حينه، من الحاجة إلى الترويج لصورة عدو جديد Feindbild بعد أن تلاشى التركيز الإعلامي على «التهديد الاشتراكي القادم من أوروبا الشرقية». وإذا كان كشف الأستاذ «روتر» للمتدخل المزور «كونتسلمان» قد أدى إلى تنحية الأخير بعد أن كان يحتل مركز الصدارة في وسائل الإعلام ويور النشر الألمانية «كخبير لا يشق له غبار» في «شئون العالم العربي»، وإنهمار طلبات الناشئين الألمان على الأستاذ «روتر» ليقدم الصورة الصحيحة عن العرب والمسلمين، حتى إنه في الوقت الراهن متعاقد على تأليف أربعة كتب بالألمانية في هذا المجال البالغ الأهمية، إذا كان ذلك كله قد حدث، ولحسن حظنا نحن العرب، على الرغم من أننا لم نوجه دعوة واحدة في مصر - مثلاً - للاستاذ «روتر» حتى نخفي به الاحتفال اللائق بأمثاله، ونقيم الجسور معه، ومن خلال، لتصبح صورتنا في الإعلام الألماني، إذا كان ذلك قد حدث، فما زال هناك

إعلامي ألماني آخر ، أشد انتشارا وتغلغلا من سابقه «كويتسلمان» ، ويدعى «بيتر شول لاتور» Peter Sholl-Latur ، تبين أنه كان خالفا بدهاء كبير فيما سهل كشفه لدى «كويتسلمان» ، وبذلك لم يثقل بعد ما نال الأخير . وإنى لاقتصر هنا أن نطالع نحن العرب صلاتنا بالمنصفين من العلماء الألمان المستعربين ، أمثال الأستاذ «ريتر» وزميله الأستاذ الدكتور «البرخت نوت» (جامعة هامبورج) ، فقد كانت له بدوره مواقف مشرفة ومداخلة عن العروبة وسماحة الإسلام في أجهزة الإعلام الألمانية إبان حرب الخليج الثانية ، حتى تساعد على ترجيح كفة الحقيقة على كفة التزيير في صورتنا لدى عامة الناس في ألمانيا تلك الصورة التي يجب أن تؤتى ثمارها في التقارب بين شعبينا ، بدلا من بث التحييزات ، والتحقظات ، والروح العنصرية المؤسسة على محض أوهام وتلفيقات تمثل قاعدة الرفض والعنوان بدرجة متفاوتة.

«كارل ماي» وصورة العرب السلبية في المسلسلات التلفزيونية

تحدثنا عن الخطاب الإعلامي المباشر في ألمانيا ، أما غير المباشر فلأشد خطرا بكثير . ويندرج تحت ذلك صورة «الأخر» في النصوص القصصية والدرامية ، ولا سيما في الأفلام والمسلسلات التلفزيونية . وهنا لابد من الإشارة إلى اثر «الف ليلة وليلة» ليس فقط على خيال الكتاب الألمان ، وإنما كذلك في تصورات عامة الناس هناك وأمثالهم الشعبية ، التي من بينها المثل التالي : «وكانت ليلة من الليالي آلاف» ، كناية عن الإغراق في الخيال ، واليعد عن الواقع . بل إن الأمم من تلك هو أن صورة الشرق الهائمة في وعي ومخيلة عامة الألمان مستمدة من «الف ليلة وليلة»

، حتى إن أدبيا وشاعرا ألمانيا طبقت شهرته الأناق في ألمانيا بعد الحرب العالمية الأخيرة واسمه «جوتتر آيش» Guenter Eich (١٩٠٧ - ١٩٧٤) قد عبر لي في عام ١٩٦٨ عن خيبة أمه من أنه لم يعثر على رواية في السوق عندما زار المغرب الأقصى ، وكانت أول زيارة يقوم بها لبلد عربي . أما تمثيلياته الإداعية ذات الذئب الكبير في ألمانيا فتتلف بعبادة ألف ليلة وليلة ، ويسمى «عروبة مثل «النمر يوسف» الخ . غير أنه إذا كان «جوتتر آيش» قد أحب صورة العرب كما نقلتها إليه «الليالي» ، وقضلها على حياة العرب الفطرية في يومنا هذا ، فإن الأدب الألماني الذي كان له - ولازال - أكبر الأثر في نقل صورة مشوهة عن العرب من خلال قصصه المليئة بالمغامرات ، والتي يقبل على قراءتها ومشاهدتها الناشئة في ألمانيا بعماس كبير ، هو «كارل ماي» Karl May (١٨٤٧ - ١٩١٢) . فالمسورة النمطية للعربي ذي العقال والجلباب وحصانه الجامع في الصحراء ، هي صورة التاجر الفاجر ، والمفادح الشريد ، والأفلاق وقاطع الطريق إلخ . وهذه هي الصورة «المستحبة» لدى المراهقين الألمان بخاصة ، لذلك فهم يقبلون على مشاهدتها في دور الخيالة ، ويرابطون أمام التلفزيون بفنفس لامة حين تبث منه . وفي رأيي أن هذه المعالجة الفنية الشديدة السلبية لصورة العرب في وسائل الإعلام الألمانية تمثل خطرا أساسيا على سلامة العلاقات الألمانية العربية . فلنرى هؤلاء الغلمان والمراهقين الذين يقعون ضحية لهذه الصورة السلبية يتشكل وعي عنصري رافض للعرب ومقر في قرارة ذات لكل ما يحيق بهم من أرواء ، إن لم يتجه بعض أولئك المراهقين أنفسهم ، وقد اشتكت سواعدهم ، ليعبروا عن كرههم هذا في صورة تهديد أو اعتداء مباشر

على من يتصورون أنهم رموز «الغدر» ، والطفليان ، والخداع» الخ . وقد يكون ضحية هذا العدوان مجرد شاب أو زائر عربي تهب إلى ألمانيا منزهرا بما سمعه عنها من حضارة وتقدم !!

والصل - في رأيي - لا يكون بالسمي إلى مجرد منع مثل هذه الصور السلبية والشاحذة للعنصرية في الأدب القصصي والإعلامي الألماني ، وإنما بتسليط الضوء النقدي عليها ، وإحلال هذه الصور الضبابية المحجفة بصور أخرى مقابلة تقدم حقيقة الحضارة الأخرى ، وفي مقدمتها الحضارة العربية بسماحتها ، واختلافها الإيجابي الذي يمكن للثقافة الألمانية أن تغني منه الكثير في يومنا هذا . وأن توفر إمكانات لبث هذا البديل العقلاني النافع والمثري لكتنا الحضارتين في مختلف وسائل الإعلام الألمانية . وهو ما تسعى إلى تحقيقه «الرابطة الدولية لدراسات التداخل الحضاري» Internatinal Association of Intercultural Studies التي مقرها في جامعة «بريمن» بالألمانيا الاتحادية . وهي رابطة بحثية علمية غير حكومية لا تستهدف الربح لآزال أمامها الكثير لإحلال العنصرية في بلاد الشمال خاصة ، بالتحريف الواقع على حقيقة شعوب الجنوب ، وما وفي مقدمات شعوب العالم العربي ، وما يمكن أن يتعلم منها أهل الشمال ، كما تتعلم هي منهم . كل ما تحتاجه هذه الرابطة هو الدعم الكافي من منظمات الأمم المتحدة ، وريعا أيضا من الجامعة العربية ، خاصة وأن هيئة اليونسكو قد رفعت يدها عن دعم أنشطة هذه الرابطة منذ أزمتها المالية المعروفة في منتصف الثمانينيات . إنه نداء نتقدم به هنا من على صفحات «القاهرة» لعله يجد أذنا مصغية ..

التيار المعادي للعنصرية في ألمانيا
تحدثنا عن العنصرية في ألمانيا ،
والأشكال المختلفة التي اتخذتها في
العقود الأخيرة التي تلت الحرب العالمية
الثانية ، ولكننا لم نتحدث عن ظاهرة
النازيين الجديبة للفتشية بصورة خاصة
في أوساط الشباب الألماني العاطل عن
العمل . فهؤلاء الشباب يلقون بحمم
غضبهم على أولئك «الأتراك» الذين
يتصورون أنهم السبب في تعطلهم عن
العمل . يحدث ذلك في الشق الغربي من
ألمانيا . أما في الشق الشرقي ، الذي
كان يشكل جمهورية ألمانيا الديمقراطية
قبل الوحدة بطوجه النازيين الجدد من
الشباب العاطل وخاصة جام حثهم إلى
الأجانب في دور سكنتهم التي تجمعهم .
ولعل بكالات الأنباء قد أذاعت الكثير من
تلك الاهتمامات الصارخة ولكن ما لم

تدعه بالدرجة الكافية هو ما ولده هذا
العنف من حركة احتجاج جماهيرية
عارمة ، خاصة في مدن الشق الغربي
من ألمانيا الموحدة . وأنت حين تسير في
بعض شوارع بون - مثلاً - تجد
ملصقات عليها العبارة التالية : «نحن
نستقدم ثمار الموت من العالم الثالث ،
فلماذا لا نستقدم البشر من هناك ؟»
(إشارة ناعدة إلى الإجراءات التي تتخذ
لترحيل الأجانب من ألمانيا) . أو تجد
لافتة تهكمية كهذه : «أذهب إلى مطعم
إيطالي ، أو تركي ، أو صيني ، وفاكهتي
أفريقية أو آسيوية ، وموسيقائي من
أمريكا اللاتينية ، ومع ذلك فنحن ألمان»
قبح ١١٩

لقد نجمت حركة الاحتجاج الشعبي
القوى على تيار النازية الجديدة في

بعض مدن ألمانيا (الغربية) لدرجة أن
الشباب الفاشي ، ويسمى هناك باللسان
الشعبي «فاشوز» Faschos ، لا يجرؤ
على مجرد الاقتراب من الأحياء السكنية
التي يتركز فيها أصحاب التيار
الديمقراطي المقابل ، ناهيك عن ارتياد
مشاريعهم أو مقاهيهم . أما الظاهرة
الجديدة بحق في تلك الأحياء المناهضة
للعنصرية ، فهي الابتسامة الفائرة التي
يستقبل بها الزائر الجنوبي لحانة من
الحانات ، ولكنه سرعان ما يحس فيها
بشيء من المغالاة لعلها رد فعل لما تؤكد
على نفيه . ومع ذلك فهي تغل مفتقرة
إلى السلوك التلقائي الطبيعي - سلوك
السلام الاجتماعي الحق . ■



قإن لفرنسا سحراً خاصاً ربما ينبع من تاريخها المتألق ومن وضعها كـبؤرة للأفكار الجديدة والتيارات الأدبية والمدارس الفنية على مدى للقرن الأربعة الماضية. وكانت فرنسا بالنسبة لرواد التنوير والثقافة في مصر منارة للمعرفة ولطباً للاحتكاك الفكرى بدءاً من وقاعة الطهاوى حتى الآن. وكان محمد على الذى يرجع إليه الفضل فى وضع الأسس التى قامت عليها مصر الحديثة أول من أدرك أهمية فرنسا، فاختار إلتحالف معها فى بداية القرن التاسع عشر وسط عالم كانت تتحكم فيه بريطانيا وفرنسا كما تتحكم الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتى فى العالم، منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية وحتى نهاية الثمانينيات من هذا القرن. كذلك فإن لفرنسا تاريخاً قديماً مع الإسلام، إذ ظل جزء من جفوها مسلماً لعدة قرون بعد وقف الزحف الإسلامى فى معركة «بواتينيه» عام ٧٣٢م ولها أيضاً تاريخ حديث مع الإسلام وخاصة منذ حملة نابليون ١٧٩٨م، ولها تقاليد استشراف راسخة وعرف شعبها جاذبية الإسلام، على حد تعبير المستشرق ماكسيم رود نسون، هذا ما يقرره كـمـنـخـل البـاحـث «شـرـيـف الشـوـبـلـيـش» فى كتابه «هل فرنسا عنصرية، أو إشكالية الهجرة العربية والإسلامية فى أوروبا وقد اتخذت فرنسا نمونجا لها.

يقول الباحث: وقد عرفت فرنسا خلال تاريخها الحديث ثلاث موجات متتالية للهجرة منذ نهاية القرن الماضى واكبت جميعها عملية التقدم والتطور فى مجال الصناعة. وقد بدأت الموجة الأولى فى الثمانينيات من القرن الماضى مع ظهور آثار الثورة الصناعية، وكانت جمابير المهاجرين تتكون أساساً فى ذلك الوقت من العمال الإيطاليين

هل فرنسا عنصرية

فتحي عبد الله

والبلجيكيين، جاءت الموجة الثانية في فترة ما بين الحربين العالميتين وتشكلت أساسا من الأيدي العاملة النازحة من بولندا وأسبانيا. ثم كانت الموجة الثالثة في الخمسينيات والستينيات من هذا القرن. والتي دفعت في كل عام بالآلاف من الليزغاليين ثم العرب المغاربة بالإضافة إلى سكان جنوب شرقى آسيا.

وإذا أردنا التاريخ لمشكلة الهجرة فلنأخذ علينا أن نعود إلى الاضطرابات العمالية التي هزت البلاد في عام ١٩٨٢م. وكانت هذه الاضطرابات هي الأولى من نوعها منذ وصول الرئيس «ميتران» في ١٠ مايو ١٩٨١ وفي هذا اليوم عمّت فرنسا مظاهرات صاحبة فرحة بوصول الاشتراكيين إلى الحكم، وكانت الغالبية العظمى من العمال كما لوحظ وجود عدد ضخم من الأجانب، وبعد أن اتخذت الحكومة الاشتراكية سلسلة من القوانين والإجراءات للحد من الهوة بين الأغنياء والفقراء بدأت في عام ١٩٨٢ في انتهاج سياسة تقشف أدت في مايو ١٩٨٢ إلى اندلاع اضطرابات عمالية واسعة النطاق خاصة في مجال صناعة السيارات لكن وسائل الإعلام وخاصة التلفزيون في متابعتها للاضطرابات كانت تعتمد التركيز على العرب والمسلمين بطريقة مضبوطة مما عبأ المجتمع الفرنسي ضد العرب والأفارقة، ومن بدأ تركيز السلطات ووسائل الإعلام على ظاهرة التلترف الإسلامي وكانوا يتابعون بقلق ما أطلق عليه بالصومعة الإسلامية.

وكانت هذه الاضطرابات عام ٨٧، ٨٨ المشحونة بالتوتر بمثابة شهادة ميلاد لحزب «الجبهة الوطنية» المتطرف الذي سعى منذ اليوم الأول إلى تجسيد الغضب الفرنسي وتحويل هذا الغضب في اتجاه الأجانب والمهاجرين باعتبارهم السبب الكامن وراء كافة المشاكل في

البلاد.

وينبغي أن نفرق بين العنصرية الفعلية التي تمارس يوميا في فرنسا، والقوانين التي تحكم المجتمع الفرنسي وهي تحرّم العنصرية شكلا ومضمونا. ويدخل نذ العنصرية في صلب الدستور الفرنسي حيث تقول المادة الثانية للمستور الصادر في (١٤ أكتوبر ١٩٥٨): «إن فرنسا جمهورية لا تتجزأ، علمانية، وديمقراطية واجتماعية. وهي تكفل مساواة جميع المواطنين أمام القانون دون تمييز في الأصل أو الجنس أو الدين، كما أنها تحترم كافة العقائد».

وقبل أن نتعرض للمخذ الفرنسيين على العرب والمسلمين وعلى الأجانب للقيمين في بلادهم ينبغي أن نعرف أن المهاجرين المقيمين ينقسمون إلى ثلاث فئات، تختلف من حيث الوضع القانوني والحقوق والامتيازات الرسمية.

وتتشكل الفئة الأولى من المهاجرين الذين حصلوا على الجنسية الفرنسية ويصل عدد المسلمين منهم إلى ١٥ مليون غالبيتهم من المغرب العربي. ويتمتع هؤلاء بكافة الحقوق المكفولة للفرنسيين بما في ذلك الحقوق السياسية.

والفئة الثانية هم الأجانب الذين يتمتعون بإقامة شرعية ويناهز عددهم أربعة ملايين من بينهم مليونان من العرب وهؤلاء حائزين على بطاقة إقامة لفترة عشرين سنوات وهذه البطاقة تتيح لهم العمل في فرنسا وأن تطبق عليهم كافة اللوائح والقوانين التي تحكم العاملين من الفرنسيين. أما الفئة الثالثة فهم المقيمين في الظل ولا يملكون أوراقا شرعية وعند هؤلاء الحقيقي مجهول.

ولهذا سوف نركز على الدعاوى الموضوعة التي تبدو وراء النزعة العنصرية ويخصها فيمايلي:

١- البطالة : إن الأجانب المهاجرين الذين يعملون بالمصانع أو المؤسسات الفرنسية يهرمون أبناء البلد الأصليين من هذه الأعمال والوظائف وهناك في فرنسا الآن ٢,٧ مليون عامل. والبطالة لا تشكل فقط مشكلة للعاملين وإنما تمثل عبئا على الخزنة الفرنسية فالحكومة ملتزمة بدفع مرتبات لكل من يثبت أنه يسعى جديا للبحث عن عمل ولم يجد عملا يتناسب مع كفاءاته.

٢- التكلفة: إن الأجانب يكفون ميزانية فرنسا تكلفة مرتفعة حيث يتمتعون بالامتيازات الضخمة التي يحظى بها العاملون هنا في شكل التأمينات الصحية والاجتماعية والبدلات والحوافز الأسرية.

٣- التعليم: إن الأجانب مستولون من تدور التعليم في المدارس الفرنسية.

٤- الجريمة: إن الوجود الأجنبي في فرنسا يؤدي إلى زيادة نسبة الجريمة وعدم احترام القانون بصفة عامة حتى إن ٧٪ من السكان يقومون بأكثر من ١٧٪ من المخالفات.

٥- الضوضاء: إن للمهاجرين عادات وتصرفات تصطدم بالأعراف والتقاليد التي يقوم عليها المجتمع الفرنسي وقد لا ترقى هذه التصرفات إلى مستوى الجنج أو المخالفات القانونية ولكنها تسبب في إزعاج شديد لأبناء الشعب الفرنسي ومن أفضس سمات المهاجر الأجنبي على نفس الفرنسيين نبرة الصوت العالي والميل إلى الصياح والضوضاء المستمرة.

ولعل أخطر الاتهامات الجائرة الموجهة إلى العرب والمسلمين هي أنهم المصدر الأساسي للإرهاب في العالم وقد شاع في وسائل الإعلام وفي الخيال الجماعي للشعب الفرنسي ترانف غريب بين كلمتي الإسلام

والإرهاب مما أشاع جوا من الرفض والخوف إزاء المسلمين.

إن مشكلة المهاجرين التي تتشابه فيها قضايا اجتماعية وثقافية واقتصادية معقدة، فلم تكن الآليات الأحزاب التقليدية مستعدة أو مجهزة لطرح الحلول المناسبة لها في مواجهة طرح حزب الجبهة الوطنية بقيادة «جان ماري لويون» اليميني المتطرف والصريح العداء للعرب والمسلمين.

ويعتبر بضمير الإسلام في قلب المجتمعات الأوروبية في شكل جاليات إسلامية كبيرة من أهم التطورات التي طرأت على خريطة هذه المجتمعات في الآونة الأخيرة، ولابد أن يؤدي هذا التواجد إلى معادلات وتوازنات جديدة على مشارف القرن الواحد والعشرين. ومهما حاولنا أن نلف وندير فإن السؤال الجوهرى الذي لا مناص من محاولة الإجابة عنه بهدف تحقيق علاقات انسجامية بين الطرفين هو:

هل يعتبر الإسلام عقبة في سبيل الاندماج ؟ أى هل من الممكن للمسلم أن يعيش في المجتمع الفرنسى والأوروبى عامة ويكون جزءاً منه وذلك دون تناقض مع دينه أم أن الاندماج فى هذا المجتمع يفقده حتماً هويته الإسلامية؟

وعلينا قبل الإجابة أن نميز بين «الاندماج» الذى يعنى تأقلم الأجانب مع العادات والتقاليد والقوانين الفرنسية دون أن يفقدوا ذاتيتهم والخاصية التي تميز ثقافتهم والتي يمكن أن تشكل إثراء للمجتمع الفرنسى ومصطلح «الذويان» والذي ينادى به حزب «الجبهة الوطنية» والذي يرى أن السبيل الوحيد للوجود الأجنبى هو أن يذوب المسلمون فى بوتقة المجتمع الفرنسى وأن ينصهروا فى قلب الشخصية الفرنسية مع ترك هويتهم على حدود فرنسا.

ومع ظهور التيار المعادى للتواجد الأجنبى فى بداية الثمانينيات ظهرت كرد فعل منظمات مناضفة للعنصرية لا ينحسرها عليها الطابع اليهودى الصهيونى. وكانت أشهر هذه المنظمات الجندية «النجدة» من العنصرية ورفعت شعارات منها «الحق فى الاختلاف» و«معناه أنه من حق الأجنبى أن تكون له صفات مميزة وعادات وتقاليد مختلفة عن الفرنسى لكن هذه الأفكار قد اصطدمت بصخرة صلبة وهى تشبث غالبية الفرنسيين بالصفاء على ثقافتهم على الرغم من انفتاحهم وراحمهم والتعرف على الثقافات الأجنبية. وتكلفت فكرة حق الاختلاف حيث قابلها منطق آخر يقبناه اليمين الليبرالى وهو أن اختلاف بعض الأقليات عن عامة المجتمع يؤدي فى النهاية إلى تهميشهم وانعزالهم التام والنتيجة ستكون خلق ما يطلق عليه فى أوروبا اسم «جيتو».

ويرى بعضهم أن هناك دولا إسلامية وعربية تحديداً تستغل الوجود الإسلامى هنا لتلقب دوراً مؤثراً على الساحة الفرنسية ويهدف تشكيل قاعدة للانطلاق من أجل نشر الإسلام فى فرنسا بل وفى أوروبا كلها.

وهناك عقبة ثانية فى سبيل الاندماج وهى التناقض بين علمانية الدولة الفرنسية من ناحية والوحدة الكلمة بين الدين والحياة السياسية والاجتماعية التى يفرضها الإسلام.

وبعد ستة أشهر من انتهاء حرب الخليج ظهر فى فرنسا كتيب بعنوان «عن الإسلام بصفة عامة وعن العالم الحديث بصفة خاصة» جاء فيه: فى عام ١٩٩٠ وبعد انهيار العالم الشيوعى كان الغرب الليبرالى يبدو وكأنه الحاكم الوحيد للعالم. وفى عام ١٩٩١ وقبل أن تستقر أثاره هذا الانهيار الضخم انطلقت أصوات غربية من جنوب وشرق

البحر الأبيض المتوسط صائحة «الله أكبر... الله أكبر» ويؤكد المؤلف فى فصل آخر تحت عنوان «الصدائنة والإسلام» أن قيم الحداثة مثل التغيير ودحر النقد وتقديس الفرد هى قيم معاكسة لقيم الإسلام، فالمشروع الإسلامى يعتبرون أن التغيير خطيئة، فكل شيء قد قيل فى القرآن والسنة وللشريعة ولا ينبغي تغيير أى شيء فى ذلك.

ومن الثابت أن العنصرية ضارية فى جذور التاريخ البشرى وأن الأجناس الأولى كانت تقسم بالتفرق على بعضها بعضاً. والعنصرية فى أبسط معانيها: أن هناك علاقة سببية بين الخصائص الجسمانية الموروثة وبعض الخصائص الشخصية والفكرية والثقافية وهذا مسعفاً أن بعض الأجناس متفردة بطبيعتها على الأجناس الأخرى.

وكان كبار المفكرين البريطانيين فى القرن الماضى يعتبرون أن الاستعمار هدفاً سامياً هو نشر الحضارة بين الشعوب المختلفة وكذلك الفرنسيون فهم يبرزون الإيقاع على الإمبراطورية الكبرى لفرنسا بأن وراها «مهمة حضارية» ويعتبر الرائد الأكبر للنظرية العنصرية (أرتوى جويينو): ١٨١٦-١٨٨٢ وقد ولد هذا الرجل فى أسرة فرنسية وعمل فى السلك الدبلوماسى ووضع العديد من المؤلفات أهمها كتاب بعنوان (بحث فى عدم التساوى بين الأجناس البشرية) ١٨٥٢م. وخلاصة نظريته أن الاختلاط بين الأجناس الراقية والأجناس السفلى هو السبب الرئيسى لتدهور حضارات أوروبا السابقة. وقد انتشرت المدرسة العنصرية فى معظم الدول الغربية وكان أهم تلاميذ «جويينو» هو «ميوستين» ستيوارت تشامبرلين وهو بريطانى عاش معظم حياته فى ألمانيا وكتب باللفة

اللائنية أهم كتبه وهو «أسس القرن
للتاسع عشر» وكان فكر «جويينو» و
«تسامبرلين» الأرضية الأساسية التي
قامت عليها النظرية العنصرية للفكر
لنازي في ألمانيا. وقد اعترف هتلر
بفشل الرجلين في إلهامه الأسس
العلمية التي بنيت عليها السياسة النازية

فيما يتعلق بموضوع الأجناس يتفوق
الجنس الأري على كافة أبناء البشرية.
وكما أن لمشكلة الهجرة من دول
الشمال أبعادا تتعلق بالعلاقات
السياسية فقد أن الأوان أن ينظر إليها
العالم الثالث هو الآخر من مطلق
سياسي. ولأن الغرب هو الذي يملك في

هذه المرحلة أدوات السيطرة فإن علينا
أن نركز على تطوير وتقوية وسائل
التأثير على الغرب وفي النهاية لابد من
الحوار بمحاولة إيجاد أرضية مشتركة
للتفاهم دون التنازل عن القيم والمبادئ
التي كانت أساس المع الحضارات في
تاريخ الإنسانية وهي الحضارة العربية
الإسلامية ■

الفكر والعلاقات

الهوية والعالم في عصر الانقلابات الكبرى

- ٧٤ المواجهة الكبرى والاستجابات المنقوطة، السيد نصر الدين السيد
- ٨٤ التربية والقدرات الخلاقة، عبد الفتاح جلال. ٨٩ إمبراطورية
- الاستراتيجية الشاملة، جان ماس نويه. ٩٩ المجتمع
- وتطور الإمكانات الرمزية، اسون اندريه.

قا تواصل «القاهرة» متابعة موضوع «الهوية والعالم» التي أضحت قضية الساعة.

السيد نصر الدين السيد يرى أن رواد حركة التنوير المصرى الأول عملوا على وصف مبادئه وقيم منظومة ثقافة التنوير

وتقسيمها، وإن كان بطريقة مجتزئة، إلى المجتمع المصرى، إلا أنهم - يرى الباحث - لم يعنوا بالدرجة الكافية بفكرها فى صلب تكوينه، مما جعل استجاباتهم استجابة منقوصة، فرائنا خطابهم موجها أساساً للنخبة وبلغتها،

معرضين، إعراضاً شبه كامل عن مخاطبة العامة بلغتهم لتشجيع فيهم مبادئ التنوير وقيمه وتحول إلى نهضة عامة وثقافة شعبية.

عبد الفتاح أحمد جلال يرى أنه ينبغي أن نبين الوظائف الأساسية للتربية فى أى مجتمع للحفاظ على

الهوية والعالم فى

ليثين



محمد على



إيكن

التغيرات التي تطرأ على المجتمع في وقت تتطور فيه إمكانياته الرمزية والتكنيكية في مجال الاتصال، حيث، يرى، أنه أسى، الحديث عن هذه التحولات لأنها اعتبرت بمثابة قضية تغيير المجتمع.

قدرات التجديد والابتكار في أساليب الاتصال التي أدت إلى انبثاق معارف جديدة تعد لازمة لأداء جميع نظم الإنتاج ونظم اتخاذ القرار والتفسير. «أكون أندرية» يتساءل عن

العناصر الأصلية في الثقافة وفي الشخصية القومية، من خلال اكتساب الأفراد القدرة على النقد، والابتكار.

الباحث الفرنسي جاك ماكس نوييه يدور بحثه حول

عصر الإنقلابات الكبرى



محمد عبده



الطهطاوي



قاسم أمين

نابليون

العبودية والعالم في عصر الإنقلابات الكبرى



لا يخلو تاريخ أمة من الأمم من لحظات فاصلة تواجه فيها الأمة مواقفاً
أو حدثاً يهز كيانها وينفض أعماقها ويدعوها إلى الخيار ما بين بقاء أو فناء.
ويقدر اكتمال الاستجابة تكون قدرتها على سداد الاختيار.

المواجهات الكبرى والاستجابات المنقوصة

السيد نصر الدين السيد

باحث وأستاذ جامعي مصري

المواجهة الأولى

اثارت عقله العقلانية الوليدة التي بعثتها
حركة التنوير الأولى، فتجددت قواه
ونشطت الآليات تطوره فاندفع إلى زمان
آت وانطلق إلى آفاق المعمورة إما غازياً
أو مكتشفاً. خمس وأربعون دقيقة كانت
بداية لـ «سنى الملامح العظيمة»
والحوادث الجسيمة، والوقائع الفازلة،
والنوازل الهائلة، وتضاعف الشرور،
وتراصف الآلام، وتوالى المن، واختلال
الزمن، وانعكاس المطبوع، وانقلاب
للوضوح، وتتابع الأحوال، واختلاف
الأحوال، وفساد التدبير، وحصول
التدمير، وضمود الضراب، وتواتر
الأسباب. وما كان ريك مهلكاً للقرى
بظلم وأهلها مملحون» على حد قول
أحد شهود العيان (٧) في عبارة قصيرة
طولاً وإن أوجزت كلماتها في إسهاب
تداعيات أولى المواجهات، وتمت أربعة
أشهر على تلك البداية الدورية العاصفة،

يستثنى ألفاً من فرسان المماليك المصرية
والمرين والباشا من متطوعة القاهرة
وما حولها. ولم يستغرق الأمر سوى
ثلاثة أرياع الساعة تبخرت فيها كلمات
المملوك المصري الكبير مراد بك التي رد
بها على المسيور روستي قنصل النمسا
عندما حذره قبل الواقعة من قدوم
الفرنسيين وأنه ليكنفى إن نزأوا سواحل
مصر في مائة ألف من رجالهم أن أبعث
للقائهم بعض صفار المماليك ليقطعوا
رؤوسهم بعد الركاب» (٨)...

وهكذا كانت المواجهة الأولى بين
الأمة المصرية، بمجتمعها القديم الذي
أنهكه القهر، وغيب عقله قفل باب
الاجتهاد في المنقول وفي المعقول،
وتوقفت الآليات تطوره منذ قرنين فتجمد
في زمان وإلى انحبس في رقعته
المحدودة، وبين الأمة الفرنسية،
بمجتمعها الجنيد الفتى المعنى الذي

في وقضى الأمر... ففي ظهره
يوم السبت الموافق الواحد
والعشرين من يوليو لسنة ١٧٩٨، وفي
بر «إنيابة» على الضفة الغربية لنيل
القاهرة، وبينما خرج الفقراء وأرياب
الأشايير بالطبول والزور والأعلام
والكاسات وهم يغشجون ويصيحون
ويذكرون باتكاز مختلفة. وسعد السيد
عمر أفندي نقيب الأشراف إلى القلعة،
فانزل منها بيرقا كبيراً أسمته العامة
البهرق النبوى، فنشره بين يديه من
القلعة إلى بولاق، وأمامه وحوله الوف
من العامة بالنبايب والعصى يهللون
ويكبرون ويكثرون من الصياح، ومعهم
الطبول والزور وغير ذلك (٩)، كان
ثلاثون ألفاً من الحماكر الفرنسية
بقيادة سارى عسكريهم الشهير
«بنابرتة» ينتظمون في مريعات
ويتحركون بها في خطى منتظمة ليفتكوا

ويعد أن يزور صاحبنا مقر المجمع العلمي الذي أقامه الفرنسيون في بيت حسن كاشف جركس ليكون مكاناً لـ «صناعة الحكمة والطب الكيميائي»، وذكر لنا ما وجدته فيه من «تأثير مهتمة» وآلات تقاطير عجيبة الوضع، وآلات تصاميد الأرباح، وتقاطير المياه وخلاصات المفردات، ويحكى لنا عما شاهدته من أمور تجرى فيه، يختم لنا حكايته مبعراً عن انطباعه، بصديق شديده، فيقول: «ولهم فيها أمور وأحوال وتراكيب غريبة، ينتج عنها نتائج لا تسعها عقل أمثالي» (٤)...

حركة التنوير الأولى:

ولم يكن هذا الذي لم تسعه عقول «أصنافنا» إلا أحد تجليات حركة تطور ماثلة انبعثت في بلاد الفرنجة استجابة للعديد من التحديات كان على رأسها سقوط القسطنطينية على يد السلطان العثماني محمد الثاني سنة ١٤٥٣م وحصار فيينا على يد جنوده سليمان القانوني سنة ١٥٢٩م. وتواصلت هذه الحركة لمدة ثلاثة قرون، بدأت مع مطلع القرن الخامس عشر بيزوغ عصر النهضة واستمرت حتى ظهور ملامح فكر حركة التنوير الأولى في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر. وقد كان هذا الفكر نكراً ثلاثي الأبعاد شكله تفاعل وتكامل ثلاث حركات كبرى، تراكبت وتداخلت مساراتها، هي: حركة الاجتهاد الديني والحركة الإنسانية والحركة العقلانية (٥). ولم تكن حركة الاجتهاد الديني في متنهاها. إلا تفسيراً جديداً للتصور الديني على ضوء ما استجد من معرفة وما تراكم من خبرة بشرية وما تطلبه إضمان الواقع الجديد الذي مدت الكشوف الجغرافية من آفاق رؤيته في عالم الإنسان، ووسع العلم الوليد بفضله المستحصنة من مداركه عن وقائع وظواهر

الكون الذي يعيش فيه. أما الحركة الإنسانية فقد أعادت للإنسان حقه الطبيعي في تقرير مصيره بنفسه وحملته مسئولية اتخاذ القرار فيما يخصه من أمور قبل التكليف وحمل الأمانة وتخلي أبطال الملاحم والهبة الأساطير عن نورهم في تسيير شؤون الكون وقاطنيه من البشر للإنسان العادي البسيط الذي لا يبقى إلا المستر في حياته الدنيا والرحمة في حياته الآخرة. وأسهمت الحركة العقلانية، الحركة الحاكمة لبقية الحركات، في رد الاعتبار لعقل الإنسان فحررت من الخرافة والقيود بما استحصنته من مناهج بحث وأدوات ذهنية تعتمد على العقل المفكر الناقد في التحقق من مصداقية وضلالية ومواساة الأفكار والأقوال والأفعال للواقع المعاش. واحتل العلم، الذي شهد القرن السابع عشر ميلاد صورته الحديثة الأولى، موقع الصدارة في الحركة العقلانية بما أتى به من مبادئ وما ترتب على استخدام مناهجه من اكتشافات على مستوى العالم المخلوق (الواقع الطبيعي)، ومن فتوحات على مستوى العالم المعقول (الواقع الفكري)، ومن إنجازات على مستوى العالم المصنوع (الواقع التكنولوجي). وقد ميا بهذا كله البيئة الثقافية المواتية لظهور العقلانية الجديدة التي شعلت أغلب أمم أوروبا الغربية وامتدت آثارها عبر القرنين الثامن عشر والتاسع عشر وشكلت مكوناتها الإمبريقية Empirical والمفهومية Conceptual منظومة متكاملة من المبادئ ومن للمناهج كانت بمثابة البنية الأساسية التي ارتكز عليها رواد حركة التنوير الأولى في إقامة ونشر حركتهم. ولقد كان مشهد ولادة العلم الحديث غنيا بالذلات التي تشي بمدى التحول القادم وتكشف أبعادها المختلفة. إذ احتشد أمل

مدينة بيزا الإيطالية في صباح أحد الأيام الأخيرة من القرن السادس عشر في الميدان المحيط ببرجها للمثل الشهير ليشهدوا بانفسهم نهاية الجدل الذي طال أمده حول سرعة سقوط الأجسام وما إذا كانت سرعة سقوط ريشة الطائر هي نفسها سرعة سقوط كرة من الحديد. ويحسم الجدل بصعود العالم الإيطالي جاليليو جاليلي (١٦٤٢ - ١٦٤٢م) إلى قمة البرج ليلقي من فوقها عدة كرات مصنوعة من مواد مختلفة ليثبت للجميع بالدليل القاطع والمحسوس أن سرعة سقوط الأجسام تتوقف على كتلتها لا على طبيعة المواد المصنوعة منها. وهكذا كان ميلاد أولى مبادئ العلم الحديث مبدأ «التجريب».

ولم تنبع سطوة العلم الحديث، في صورته الأولى، من كونه مجموعة من الحقائق الثابتة والمثبتة حول العالم المخلوق بقدر ما انبعثت من كونه «منظومة تعلم» وهي المنظومة التي نجح منشئوها في تجسيد مبادئها وتأسيسها على هيئة مؤسسات فكرية واجتماعية جديدة، وفي غرسها فيما هو قائم منها فعلاً، وفي تحويلها إلى «ذهنية عامة» Common sense يشيع بين كافة أفراد وكيانات المجتمع على كافة المستويات. ويرتكز العلم كـ «منظومة تعلم» على عدة مبادئ رئيسية من أهمها:

مرجعية الواقع:

يعني هذا المبدأ لزوم الإحتكام والرجوع إلى الواقع للتحقق من صحة وثقة تصورات الإنسان عن مكوناته وعن ظواهره وأحداثه وذلك من خلال إجراء التجارب أو «التجريب». وتتبع مصداقية نتائج التجريب من «تكراريته» Repeatability التي لا تتوقف على مكان إجراء التجربة

على زمانها أو على البشر القائمين بإجرائها. وهو الأمر الذي يجعل من المعرفة العلمية المشتقة من تلك النتائج «معرفة عمومية» - Public Knowledge - ويميزها عن الأنواع الأخرى من المعرفة المرتكزة على الخبرة الشخصية الذاتية، فربما كانت أو جمعية، كالأثر أو الاعتقاد أو القيم. كما يعنى هذا المبدأ ضمنياً إمكانية «الموضوعية المطلقة»، أو القدرة على الفصل الصارم بين الذات المشاهدة والموضوع المشاهد.

العلية الطبيعية المثقنة:

يقر هذا المبدأ بأن أى ظاهرة من ظواهر العالم المخلوق ليست إلا «نتيجة» - «سبب» ما (أو علّة). إلا أنه، في صورته الجديدة، يؤكد على «طبيعية» علّة أى أمر وينفى عنها أى صلة ما وراء «طبيعية» Metaphysical. كما يضيف مؤكداً، أنه بمفهوم الإنسان اكتشاف العلاقة بين السبب والنتيجة وصياغتها على هيئة قانون طبيعي يمكن التثبت من صحته بواسطة التجريب. وعليه فإن عملية «التفسير العلي» الحديث لظواهر الواقع المخلوق ليست إلا عملية استنباط منطقي يمكن للإنسان بواسطتها التنبؤ بدقة مطلقة بحال الظاهرة الآتية (النتيجة) إذا علم بحالتها الراهنة، أو الابتدائية (السبب)، وبالتالي القانون الطبيعي الذى يحكم سلوكها^(٧)، ويضفى هذا المبدأ صفة «الحتم» أو «الجبر» على سلوك كل الموجودات عبر خضوعها لقانون طبيعي لا مناص لها من إحترامه. وهكذا يؤدى هذا المبدأ إلى الفرض الأساسى الذى قام عليه العلم الحديث في صورته الأولى وهو: أن الأسباب (البدائيات) المحتملة لابد وأن تؤدي إلى نتائج (نهايات) متماثلة^(٨).

الاختزالية Reductionism

ويقرر هذا المبدأ أن خصائص وسلوك أى ظاهرة من ظواهر العالم المخلوق هي محصلة لخصائص وسلوك الأجزاء المكونة لها. وعليه يمكن فهم أى ظاهرة بتفكيكها إلى أجزاء منفصلة ومعزولة عن بعضها البعض، والتعامل معها ككيانات مستقلة لكل منها موضوعها الخاص، ودراسة خصائصها وسلوكها كل على حدة. أى أن سلوك الكل يمكن رده إلى سلوك الأجزاء المكونة له. وقد اتى تبني هذا المبدأ إلى انقسام العلم إلى نظم علمية Disciplines متباينة - يعنى كل منها بدراسة موضوع محدد يتعلق بجانب أو آخر من جوانب الظاهرة الطبيعية أو الإنسانية وذلك طبقاً لما يتطلبه هذا الموضوع من طرق وأساليب تجريبية ويغض النظر عن الصلاقة التى قد تربط هذا الموضوع بالموضوعات الأخرى. وهكذا ظهرت إلى الوجود نظم علمية كالفيزياء لتعنى بدراسة المادة غير الحية في صورتها الأولية، والكيمياء لتعنى بالتغيرات والتحولات التى تطرأ على هذه المادة في صورتها المركبة، والبيولوجيا لتعنى بدراسة المادة الحية بدءاً من أبسط صورها كخلية وانتهاءً بأعقدها مثلًا في الإنسان وغيرها من العلوم الطبيعية والإنسانية. وهكذا كان العلم الحديث في صورته الأولى، علم عصر حضارة مجتمع الصناعة، الذى احتل مكانة الصدارة منذ بداية القرن الثامن عشر وحتى منتصف القرن العشرين، علماً وأصداً للبعده يرتكز فقط على «التجريب» كوسيلة لاشتقاق المعرفة المتعلقة بالظواهر الطبيعية والإنسانية وتتعدد نظمها وتتعدد وتباين طرق التجريب وأساليبه. كما أتى تبني مبدأ «الاختزالية» كإحدى المبادئ الأساسية التى تحكم حركة الفكر الإنسانى إلى

الاستقطاب الحاد بين العناصر المكونة لنظومة الثقافة الإنسانية، أى الفصل والتباعد بين ثقافة الطبيعيات (العلوم) التى تهتم بالظاهرة الطبيعية وتسمى لفهمها من خلال نظمها وريائها العلمية المختلفة وثقافة الإنسانيات التى تضم كافة الموضوعات المتعلقة بالظاهرة الإنسانية مثل الاجتماع وعلم النفس والتاريخ واللغويات، بالإضافة إلى إبداعات الإنسان الذاتية من أدب وفن. وهو الاستقطاب الذى اشتهر باسم «معضية الثقافتين» بعد كتاب المفكر الأمريكى سنو C.P. Snow، والثقافتين ونظرة جديدة The Two Cultures and a Second Look الذى نشر سنة ١٩٦٤.

التفنيد Refutation

يؤكد هذا المبدأ على قابلية المعرفة العلمية للتفنيد المستمر ومن ثم على صيرورتها، وذلك انطلاقاً من إمكانية المستمرة لمناقشة فروضها ونظرياتها القائمة وتفنيدها إن لزم الأمر سعياً وراء فروض ونظريات أكثر قدرة على تفسير ظواهر العالم المخلوق. وهكذا تأسست على هذا المبدأ آلية للتطور تصمم منظومة العلم، على وجه الخصوص، ومنظومة الفكر الإنسانى، على وجه العموم، من التحجر والجمود. أى أن العلم، يمكن الإنسان من فهم العالم المخلوق - واختزاله - تعقده إلى مجموعة من المكونات الأيسر التى يمكن دراستها كل على حدة عبر سلسلة من الاختبارات والتجارب التى تتكبد صمة نتائجها من خلال «تكراريتها». وهى النتائج التى تستخدم في اشتقاق المعرفة وتبنيها إما بإضافتها إلى ما هو موجود أو باستخدامها في «تفنيد» الفروض والنظريات القديمة وإنتاج أخرى جديدة يتم اختبارها في الأخرى وهكذا نواليك. وتحكم كافة العمليات العقلية المصاحبة لتطبيق تلك المبادئ،

للنطق التقليدي الذي وضع أرسطو قوانينه الأساسية في القرن الرابع قبل الميلاد، كـ «آلة قانونية تعصم مراعاتها الذهن عن الخطأ في الفكر»، وعلى رأسها قانون «الثالث المرفوع» الشهير الذي ينص على القضيةين المتناقضتين لا واسطة بينهما ليقتضى بذلك على أي تعددية للرؤى أو الأفكار وعلى إمكانية التمايز بين المختلف منها.

وهكذا استلكت القوم، بحلول القرن العشرين، منظومة ثقافية متكاملة تأسست على عقلانية حركة التنوير الأولى يسيانها وقيمها التي حكمت مجموع رؤى الإنسان (العالم المعقول) للعالم المخلوق الذي يعيش فيه، وللعالم المصنوع الذي تفرزه تكنولوجياياته السائدة، وعالم الشعور الذي يضم حصيلة خبراته وتجاريه وإبداعاته الذاتية، هذا بالإضافة إلى ما أنشأته تلك المنظومة من علاقات بين تلك العوالم.

وقد تمكن حائزو تلك المنظومة من تحقيق مستوى رفاه وفرة غير مسبوقين لمجتمعاتهم على المستوى المادي، ومن ضمان حد أدنى للحقوق التي يتمتع بها أفراد هذه المجتمعات على المستوى المعنوي، ومن القدرة على سحق واستغلال المجتمعات التي لا تحوز ما يماثلها على نحو غير مسبوق... وبالرغم من أوجه القصور التي شابته هذه المنظومة ككل إلا أنها تمتعت بمجموعة من الصفات التي كفلت لها الاستمرارية والتسيد، فعلى الرغم من «اكتشافها الذاتي» Self-contained و«انساقها الداخلي»، فإنها بقيت «مفتوحة» Open على المتطلبات الثقافية الأخرى لا ترفض ما تجسده بها من مكونات تتسق مع مبادئها الأساسية، وتمسكت بقوتها على «التكيف» مع متغيرات ومستجدات الواقع، وحافظت

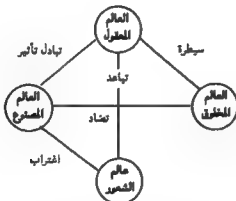
على «ديمقائيتها» وعلى «تعاميها» من خلال التطبيق المستمر لمبدأ التنقيذ -

وهكذا لم تكن واقعة إمبابية إلا الشرارة التي ولّما احتكاك تلك المنظومة الجديدة مع منظومة ثقافية انكثت على نفسها وانطوت على ذاتها وعاشت على اجترار إقرازمات حقب ولبت فتمسجرت وخاصمت قانون التطور ومنطق التغيير.

الاستجابة المتقوصة

ولم يكن هناك من بد أن تسفل «شرارة إمبابية» فعلها في المجتمع المصري وكانت البداية فيما فعله محمد علي، «سرجمته» (لواء) الكتبية الألبانية التي صاحبت الجيش العثماني عند قدومه إلى مصر عقب خروج الفرنسيين فؤاد المصريين حكم بلانهم لما توهموه فيه «من العذالة والخير» (٨). فلقد وهى محمد علي بعضاً من دروس أولى الراجحات فأرسل البعثات إلى بلاد الفرنجة ليتعلم أعضاؤها طرناً من «التسائح» فيدرسوا أدوات القوة العسكرية من علوم طيغمية وهندسية. وهناك، في باريس، وهى ابن طهطا

الصعيدى الأزهرى رفاعة رافع الطحطاوى (١٨٠١ - ١٨٧٢م) مزيداً من الدروس، وأيس كلها... فاكثفت أن دراسة «التسائح» وحدها لا تكفى ما لم تنتهيا لها «الأسباب». وحاول الرجل مخلصاً، وحاول من تبعه من الرواد الأول من أمثال البابا كيرلس الرابع أبر الإصلاح (١٨٠٦ - ١٨٦١م) ومحمود باشا الفلكى (١٨١٥ - ١٨٨٥) وعلى مبارك (١٨٢٤ - ١٨٩٢م) والشيخ الإمام محمد عبيد (١٨٤٩ - ١٩٠٥م) وقاسم أمين (١٨٦٥ - ١٩٠٣م)، بقدر وعيهم وبقدر ما أسعفتهم به الظروف السائدة، حاولوا جامعين ومخلصين إقامة البنية الأساسية اللازمة لاستنهاض الأمة المصرية ولإشاعة مبادئ وقيم منظومة ثقافة التنوير في مجتمعاتهم القديمة. ولقد أطلعت جهودهم في إنشاء كيانات جديدة تماثل نظائرها في مواطن حركة التنوير في الشكل وإن كانت لا تماثلها تماماً في المضمون فجأت إلى الواقع وهى مصابة بميوّب خلقية ما لبثت أن ظهرت آثارها بعد زوال مرحلة «شدّة الفريال»...؟. كما أنهم، في غمرة انهماكهم ببناء



المكونات الرئيسية للمنظومة الثقافية لحضارة عصر الصناعة (القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين)

الكائنات الجديدة، لم يهتموا الاهتمام الكافي بتحديث الكيانات القديمة القائمة فعلا بقيت تعمل فعلها كـ «أجهزة» متاعية حضارية تقرر مضادات التغيير وتكبح عمل البات. ولقد عمل رواد حركة التنوير المصري الألى على وصف مبادئهم ونظم منظومة ثقافة التنوير وتقديمها، وإن كان بطريقة مجتزأة، إلى المجتمع المصري، إلا أنهم لم يعنوا بالدرجة الكافية بفكرسها فى صلب تكوينه. فرائنا خطاهم خطابا موجها أساسا للنخبة وبلغتها، ممرضين، إعراضا شبه كامل، عن مخاطبة العامة بلفتهم لتشيع فيهم مبادئ التنوير وقيمته وتحول إلى نمية عامة وثقافة شعبية، بقيت منظومة ثقافة التنوير زرعاً غريباً فى أرض لم تتبأ بعد لاحتضانه. وهكذا رايانا، بعد مرور ٨٤ سنة على واقعة إسمابة، وفى الساعة الرابعة والخمسة والخامسة والأربعين من صباح يوم ١٣ سبتمبر ١٨٨٢، وفى القل الكبير على الضفة الغربية لقرعة الإسماعيلية، الجنرال الإنجليزي ولسلى بيداً هجومه على الجيش المصري حيث «رجى» المصريون بالهجوم إذ كانوا نائمين بعد أن سهروا فى سماع ذكر أرباب الطرق^(٩)... ويكرر المشهد الحزين مرة أخرى. ولم يكن هذا المشهد إلا واحدا من الأعراض العديدة التى عكست قصور حركة التنوير المصرية الألى، خلال سنوات عمرها التى تجاوزت المائة وسبعين عاماً، عن بلوغ أهدافها المنشودة. وهى الأعراض التى تنوعت أسبابها بدءاً من تناسى مبدأ «العلية الطبيعية المقتنة» عند تفسير ما تواجهه الأمة من تحديات داخلية وخارجية، ومروراً بإغفال مبدأ «مرجعية الواقع» عند تقرير مدى ملاسة فكر الأمة، المورث والمستحدث، لمتطلبات الواقع المعاش ومستجداته.

وإنهاء بالتفاضى عن مبدأ «التفنيده» كالية تضمن استمرارية تنامى وتجدد هذا الفكر.

وهكذا جات استجابة الأمة لأولى اللواجهات الكبرى استجابة منقوصة، فهى من ناحية كانت «مبتورة» لم تأخذ إلا ببعض مكونات منظومة ثقافة التنوير متفائلة عن كونها منظومة متكاملة التكوين ومتسقة البنية لا تأتى أكلها إلا بالأخذ بها بطريقة كلية تستصمى على التجزئ. وهى من ناحية أخرى كانت «معيوبة» إذ بقيت الكيانات القديمة التى أفرزتها مراحل سابقة على حالها، بينما افتقدت الكيانات الجديدة الآليات التى تضمن تواصلها الفعال مع واقعها وتحفظ لها قدرتها على التطور والتكيف مع متطلبات هذا الواقع ومع مستجداته. وكانت، من ناحية ثالثة، «معزولة» إذ لم تطل مبادئ التنوير وقيمته إلا قطاعا محددا من المجتمع المصري وتركت أغلب مصاباً بـ «انفصاف حضارية وثقافية» يفارق من آثارها ما يقات به من زاد ثقافى تجارزه الواقع وعطى عليه الدهر فبات هذا المجتمع يمانى من وطأة «انفصاف ثقافى» على كافة المستويات، الفردى والجمعى والمؤسستى، ولنا فى قصة «تتلى أم هاشم» ليحيى حتى أحد أمثلة هذا الانزواج. وبينما كانت مسيرة للتنوير فى مصر تتعثر وتتكدس كانت مبادئ «مرجعية الواقع» و«التفنيده» تعمل بفعالية وكفاءة فى مجتمعات أخرى وعت متغيرات العصر ومستجداته على كافة الأصعدة فبات فيها حركة التنوير الإنسانى الثانية.

حركة التنوير الثانية

وهكذا طالعنا صحيفة الـ «لوموند» الفرنسية الصادرة يوم الأحد ٢٨ فبراير ١٩٩٢ وقد تصدر صفحاتها الألى إعلان بارز عن عقد مؤتمر «سماء

أوروبا» الرئيساس الثانى. وهكذا رايانا القوم، وبعد مرور أكثر من خمسة قرون على بدء حركة الرئيساس، وقرن على حركة التنوير الأوروبية الألى، وبعد أن أتت الحركتان أكلهما بصفتا لأصحابها مكان للريادة فى عالم اليوم، رايانهم وقد استشعروا بالحاجة الماسة والمحة إلى حركة رئيساس (نهضة) ثانية يواجهون بها ما استجد من أسور عالم هم متصدرون...؟! وكان «ما استجد» هذا مفرداً فى وفرة، فقد جاء القرن العشرون باكتشافات فى العالم المخلوق، وبإنجازات فى العالم المصنوع، وبفتوحات فى العالم العقل، أسهمت مجتمعة فى إعادة تشكيل الواقع الإنسانى، مايا كان أو معنوا.

فعلى سعيد العالم المخلوق ظهرت ونظرية النسبية الخاصة، فى سنة ١٩٠٥ على أيدي العالم الألى ألبرت أينشتين (١٨٧٩ - ١٩٥٥) لتثبت ارتباط ما يشاهده الإنسان، فى لحظات معينة وفى مكان محدد، ارتباطاً وثيقاً بحركة المشاهد نفسه هامة بذلك مبدأ الزمان والمكان المطلق الذى تبناه العلم الحديث فى مسيرته الألى على أيدي نيوتن (١٦٤٢ - ١٧٢٧م) وادى إلى الفصل الصارم للذات المشاهدة عن الموضوع المشاهد. وهكذا وضع هذا الاكتشاف الأساس العلمى والمثقف لمبدأ تعدد الرؤى الصحيحة لنفس الموضوع. ولم تكد عشرينيات القرن العشرين تكتمل حتى اكتملت معها نظرية «ميكانيكا الكم» Quantum Mechanics التى تمكنت بنجاح فائق من وصف وتفسير سلوك مكونات عالم الذرة التى توالى اكتشافها. وفى موقع الصدارة من قوانين هذه النظرية «مبدأ الريبة» Heisenberg's Uncertainty Principle الذى اكتشفه العالم الألى هايزنبرج (١٩٠١ - ١٩٧٦م) والذى يؤكد على أن عملية

مشاهدة الإنسان للواقع تؤثر على حاله وتضع بهذا حداً أعلى لما يمكن له أن يلاحظه أو يقيسه وذلك بغض النظر عن مدى تعقد أو تقدم التكنولوجيات التي يستخدمها. وبهذا يكون «مبدأ الرتبة» قد أكد مبدأ «ذاتية الملاحظة» الذي جاء به نظرية النسبية الخاصة وأجل صورة «الإنسان المشارك» والمؤثر في أحداث الواقع محل صورة «الإنسان المشاهد» الذي يقتصر دوره على مجرد الملاحظة والقياس.

أما على صعيد العالم للصنوع فلقد شهد النصف الثاني من القرن العشرين مولد تكنولوجيات جديدة وغير مسبقة في تاريخ الإنسان، سواء كان ذلك متعلقاً بطبيعة المادة الأولية التي تتعامل معها أو كان متعلقاً باتارها بعيدة المدى على رؤى الإنسان للواقع (المسالم المقول). فهكذا كانت «تكنولوجيا المعلومات» بتقنياتها الرئيسية الثلاثة: الحاسب والبرمجيات والاتصالات، ويمادتها الأولية ومنتجها الرئيسي المتمثلين في المعرفة والخبرة البشريتين بشتى أنواعها وبمختلف طرق تمثيلها أو تبادلها من صوت وصورة إلى نص وبيان. وفي فرق تلك التكنولوجيات التي قلمت تقنياتها الجغرافيا إلى نقطة وحولت الفضاء الفيزيائي إلى فضاء ذهني تتوارط أنصاه إلكترونياً وتتعمد فيه المسافات. كما قدمت هذه التكنولوجيات للإنسان ألها الرئيسية «الحاسب» بوظيفته غير المسبوقة في التاريخ البشري كأداة تعظيم وتضخيم لقواه الذهنية، فكانت بذلك عوناً له على وإدارة التعمد، الذي يراجه في الواقع المعاصر والسيطرة عليه وتوجيهه لصالحه من خلال تعظيم قدرته على إنتاج الرؤى والخبرات المختلفة اللازمة لمواجهة ما ينشأ في هذا الواقع من أحداث متنوعة ومتعددة وغير متوقعة في

أغلب الأحيان. وهي من ناحية أخرى تعاونه على تهوين تعقد الواقع بما تتيجمه من طرق وأساليب وتقنيات لتنظيم وتصنيف ومعالجة تنوع وتعدد مكوناته. وفي هذا كله يكمن المفزى للفكرى والمضمون الثقافي لتكنولوجيا المعلومات. وقد أخذت «تكنولوجيا الحياة» مكانها التمييز بجانب تكنولوجيا المعلومات بمادتها الأولية المتمثلة في المادة الحية بمختلف أصولها، حيوانية أو نباتية، وتقنياتها التي تجاوزت فيما تكنت من إنجازاته حدود الخيال. فقد بلغ التقدم في هذه التقنيات الحد الذي مكن العلماء من إحداث تغييرات جذرية على الخطط الحيوية Biological Blueprint الذي تطور على مدى المليون سنة الأخيرة. وأصبح الآن في مسيرهم تطوير أشكال جديدة من المادة الحية لم يكن ظهورها ممكناً عن طريق التطور الطبيعي بل وحتى استمساخ Cloning الكائنات الحية وزيادة معدلات نموها أو حتى تخليق Transgenesis كائنات جديدة. وقد شكلت هذه التكنولوجيات مجتمعاً اليئي الأساسية التي قامت عليها علاقات جديدة مضت تتكبد وتتواصل في ثلاثة اتجاهات متكاملة هي: «المعلوماتية» و «الطور الخلاق» و «البيئة الراضنة».

وأول هذه الاتجاهات هو الـ «المعلوماتية» أو الـ «المقابرية المعلوماتية» System Approach، وهو منهج فكري جديد ينظر إلى أى ظاهرة مخلوقة أو مصنوعة... طبيعية أو إنسانية، بوصفها كلاً واحداً لا يمكن فهم سلوكه بفهم سلوك كل من مكوناته على حدة، ولا يمكن فهم سلوك كل مكوناته على انفراد ولا يمكن فهم سلوك مكوناته المنفردة إلا في إطار الكل الذي تنتظم فيه، وهي، بالإضافة إلى ذلك، تهتم اهتماماً خاصاً بـ «بنية الظاهرة الطبيعية أو الإنسانية

كما تبدى في طبيعة العلاقات التي تربط بين الأشياء الداخلية في تكوينها وتجهلها تسلك سلوكاً يختلف عن مجرد مجموع سلوك تلك الأشياء كل على حدة، وذلك بغض النظر عن طبيعة هذه الأشياء نفسها. وتزد هذه النظرة الإنسان بإطار موحّد لدراسة ظواهر ومنظومات الواقع سواء كانت طبيعية، كبلورة ثلج أو مركب كيميائي أو نسج حي، أو كانت إنسانية، كالمجتمع البشري بمؤسساته وتنظيماته. وهكذا ظهر بعد جديّد العلم هو بعد «التنظير» الذي يتجاوز في مفهومه تطوير العلم الحديث في صورته الأولى، الذي كان يسعى إلى إيجاد تفسير لتناجس التجريب المحدودة بطبيعة الأشياء ذات موضوع التجارب، يتجاوز به باقتهامه بدراسة الجوانب البيئية Structural للمنظومات والظواهر موضوع الدراسة أكثر من اهتمامه بطبيعة الأشياء المكونة لها، ويمسكاته فهم العلم والمشتدك بين ظواهر الواقع طبيعية كانت أو إنسانية. وقد مهدت للنظوماتية بذلك لظهور رؤية علمية جديدة مثل السيبرنيتيقا Cybernetics والنظرية العامة للمنظومة General Systems Theory والسنرجيات Synergetic. وهي السرى الستى تتميز بأن كل منها يستعين في دراسته لأى ظاهرة بكل ما توصلت إليه النظم العلمية التقليدية المختلفة من نتائج وبشكل متسق ومتكامل، لذا توصف هذه الرؤى عادة بأنها متداخلة النظم Interdisciplinary. وهكذا اكتسب العلم الحديث، في صورته الثانية، بعداً جديداً، هو «التنظير» بجانب بعده القديم، ليصبح علماً «ثنائى الإبعاد»، يتقف «المعلوماتية» على طرف نقبض مع مبدأ «الاختزالية» الذي ساد العلم الحديث في صورته الأولى ينظمه المختلفة. ولكنها بالرغم من ذلك لا تلى دور تلك النظم، بل تستويها في إطار شامل يأخذ في الاعتبار منظور كل منها

نفس الظاهرة. وهكذا حلت النظرة الكلية والمتكاملة للأمور محل النظرة الضيقة والمحدودة (التجزئية) لها ووفرت إطاراً تتقارب فيه رؤية الإنسان. للظاهرة الطبيعية مع رؤيته للظاهرة الإنسانية، وتتكامل فيه الثقافتان: ثقافة الطبيعيات (العلوم) وثقافة الإنسانيات وقد كانت حصيلة هذا التقارب هائلة على كل من المستويين الذهني والمادى، فعلى سبيل المثال لم تكن منظومات الذكاء الاصطناعى وفهم لغة الإنسان والروبوتات (الإنسان الآلى) إلا بعضاً من ثمرات هذا التقارب والتلاقى بين الثقافتين.

أما ثانياً تلك الاتجاهات فهو ما يمكن تسميته بالـ «التطور الخلاق» ويتمثل فى ظهور مجموعة من الرؤى الجديدة للعالم المخلوق تختلف فى كثير من الأمور عن رؤى العلم الحديث، فى صورته الأولى، فقد بينت المقاربات العلمية التى تعرف فى مجملها بالـ «سنرجيات» Synergetics^(١٠) أو بعلم «التشكيل الذاتى» organiza-Self tion، أن كافة المنظومات المخلوقة والمصنوعة تتمتع بما يعرف بخاصية «التشكيل الذاتى». وتمتع منظومة ما بهذه الخاصية يعنى قدرتها الذاتية على تخليق الانتظام من الفوضى والترتيب من العشوائية، وعلى إنتاج أشكال وبنى Structures جديدة أكثر رقىاً وتعقيداً من تلك التى تكون قد أنتجت أثناء تاريخها السابق، وعلى ترقية أحوالها دوماً من أوضاع أكثر تعقيداً وتطوراً، مدفوعة فى ذلك كله بقوى تنبع من داخلها هى ولا تفرض عليها من خارجها. وهكذا يصبح حتى للمادة الصماء تاريخ مبدع وخالق، ويصبح الزمن عنصراً فاعلاً للتشديد والبناء وليس عنصراً للهدم والاحتلال، وذلك على النقيض من الرؤية العلمسية القديمة له. ومرة أخرى نخبرنا دراسة ظواهر التشكيل الذاتى فى المنظومات

المخلوقة والمصنوعة على السواء بأن البداية الواحدة ليست شرطاً لتوحيد النهايات، كما هو الحال طبقاً لمبدأ «العلية الطبيعية المقتنة» فى صورته القديمة. فقد بينت تلك الدراسة أنه ليس من الضرورى أن تتبع المنظومات للمادية التى تتشابه أحوالها الأبتدائية، فى مسيرتها الزمنية نفس المسارات. فعند لحظات التحول من وضع لآخر والانتقال من حال لتفتح أمام تلك المنظومات طرق متعددة يقع عليها هى وحدها عيه الاختيار. وهكذا ثلاث جيرة مبدأ «السبب والنتيجة» واكتسب مبدأ «الحذى والاستجابة» شرعية جديدة مستمدة من عالم المادة^(١١). وبهذا يتبقى حتم المصير عن المنظومات للمادية وبالأحرى عن منظومات الإنسان.

إن مغزى السنرجيات وعلوم التشكيل الذاتى يكمن إذن فى رؤيتها للمستقبل، فهو فى عرفها، لا يمتنع ولا يفرض ولكنه يخلق بوعى. وهكذا تكون السنرجيات قد أرسلت مبدأ «مسئولية الإنسان الكاملة وغير المنقوصة» عن تقرير مصيره، وبينت ضمن ما بينته أنه بقدر بعد المنظومة، مخلوقة أو مصنوعة، عن وضع التجرد والجمود (الاتزان) يكون اتساع وتعدد الخيارات أمامها وتكون مقدرتها على التطور والبقاء.

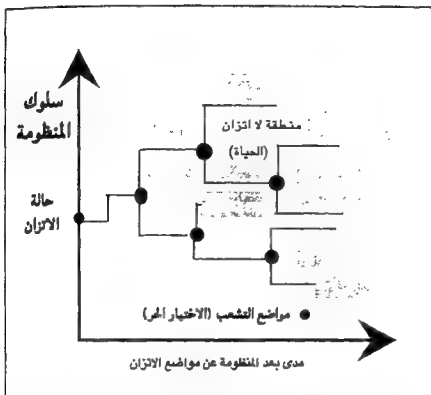
وقد أثمر التلاقى بين التوجهات السابقة وبين اكتشافات الإنسان وإنجازاته التكنولوجية عن ظهور ثالث هذه الاتجاهات وهو «البيئة الراضدة» Noosphere الذى ينظر إلى الإنسان والطبيعة بوصفهما كياناً عضواً واحداً يرتبط به مصيرهما برباط لا انفصام له. وهو بذلك يضع الأساس لفلسفة أخلاقية جديدة تحكم علاقة الإنسان بالإنسان من ناحية وبينه وبين بيئته الطبيعية من ناحية أخرى. وتقوم هذه الفلسفة على

مبدأين هما: «وحدة مصير البشرية»، فلم يعد مقبولاً أن تغمض الأمور طبقاً لقاعدة «ظليفل كل ما يشاء» فى عالم حولته تكنولوجيا الاتصالات إلى قرية صغيرة، وبدأت حضارة الاستهلاك التى لا حدود لتناميها وانتشارها وشراعتها فى الاصطدام مع ضيق المكان وندرة الموارد وبهمن المحيط الحيوى Bi-osphere الذى يعيش فيه الإنسان. أما المبدأ الثانى فهو مبدأ «المسئولية الجماعية للبشر عن كوكب الأرض ككل وعمما يحدث لاقاطنيه».

واكتملت الصورة بظهور نظم منطقية جديدة، مثل «المنطق متعدد القيم» Multi-Valued Logic و«المنطق الغائمه» Fuzzy Logic، تشيـجـارـز عدم واقعية مقولة الصواب المطلق أو الخطأ المطلق التى تضمنها قانون الثالث المرفوع للمنطق التقليدى (الارسطوطالىسى) وذلك بسماحها باستنتاج الخطأ والصواب فى أحكام الإنسان على صحة ما يدور حوله من أمور.

الاستجابة الغائبة

واليوم ومصر تلقى فى مفترق طرق وأمام منعطف تاريخى حساسم إذ تتعاصف خارجها رياح التغيير التى تهملها لنا إلى عقر دارنا تكنولوجيا الإعلام والاتصالات لتلتقى مع تطلعات مشروعة لكنها مكتوبة، وأمان عالمة ولكنها مخفوقة، وأحلام ممكنة ولكنها مبهمة، فتتولد موجات اليأس والإحباط التى لا تجد لها متنفساً إلا فى منطق تنبأه قلة تحت أى دعوى فينشا الإزهاق بشتى أشكاله، أو تجده قلة أخرى فى الهروب من المواجهة إلى خيال مصطنع فينشا الإنسان. وما بين هذا وذاك تنف الغلبة حاضرة تلتهم السبيل وهى



عزيمة للانجراف بيسر إلى أحد الطرفين. وهكذا تجد الأمة نفسها في حالة مواجهة جديدة يتجاوز تعقدها بمسألة وبفسوح أولى المواجهات بامتدادها الزمني ويتعدد القوى والتيارات التي يحتم عليها التصدي لها في الخارج وفي الداخل. وهنا تتوقف لنظره بعض الأسئلة انطلاقاً من مبادئ عقلانية حركة التنوير الثانية.

الانفتاح هو شرط البقاء

والانفتاح هنا هو الانفتاح على
متغيرات الواقع واحترام مرجعيته،
والاستيعاب الواعي لخصائص العصر
ومستجداته، فلا حياة ولا بقاء لأي
منظومة مادية أو معنوية، إن هي انفلتت
على نفسها وانكالت على ذاتها واكتفت
باجترار تاريخها. وهو انفتاح يتم
بالصرار مع فكر الآخر وبالتعلم من
معرفته وبالاستفادة من خبرته انطلاقاً
من أنه لا يوجد احتكار للصواب ولا
تأميم للحقيقة فهكذا تعلمنا النظم
المختلفة للمنطق الحديث. وهو انفتاح لا
مفر أمامنا من قبوله في عالم اختزلته
تكنولوجيا الإعلام والمعلومات إلى «طبق»
لاستقبال البث التلفزيوني عبر الأقمار
الصناعية وإلى زر على لوحة مفاتيح
حاسوب.

فهل بمقدورنا، والحال هكذا، أن
نخفي على ذواتنا لنجتز إفرزات
عصور ولت إلى حال سبيلها
مخاضين عما اكتسبته الإنسانية
من معرفة، بشتى صورها من
طبيعات وإنسانيات وثقنيات
ذهنية ومادية...؟

وهل يمكننا إهمال ما تراكم من
خبرة عبر القرون الأخيرة من عمر
الإنسان...؟

وهل نمك ترف اللا تفكير، على
سبيل المثال، في الآثار السياسية

مقدرات واقعة وعلى تطويع هذا الواقع لصالحه. فهكذا تعلمنا السيبرنيطيقا وقانونها الشهير المعروف بـ «قانون أشبي» للتنوع اللازم، الذي ينص على أن «مواجهة أي واقع وإدارته والسيطرة على مقدرات الأمور فيه لا تأتي إلا بامتلاك القدرة على إنتاج أفكار وابتداع أوضاع وخيارات تفوق في تعديدها وتووعها تلك الموجودة في هذا الواقع».

■ فهل يتأتى لنا هذا إلا بتحريـ
ر فكر الإنسان من الخوف، أى خوفه،
وبتخليص ضميره من القهر، أى
قهر، وبتنشيط إرادته للفعل
والإنجاز؟

■ إن حيازة والتمكن من منظومة العلم الحديث، في صورتها الأولى والثانية، وبأوجه التكامل الثلاثة: كـ «معرفة عمومية» ينتجها القادرون ويستفيد منها فقط الراعون بقيمتها والمهيئون للاستفادة منها، وكـ

**والثقافية والاجتماعية لثورتى
الإعلام والمعلومات، والهندسة
الوراثية اللتين تغيران من عالم
اليوم وتشكلان عالم الغد المنظور.**

وهل لم يحن الوقت بعد لحركة
اجتهاد ديني تتبنى المقاربة
المنظومية منها للتفكير فيشارك
فيها اللغات من كافة مجالات
المعرفة البشرية، وتعيد النظر في
النصوص الدينية بعقل وبضمير
إنسان القرن العشرين ويعيدون
القرن الواحد والعشرين فتتلقى
الموروث وتيسد في التفسير
وتوصل لفقه التغيير؟

الإبداع هو شرط التطور فمجرد البقاء جامدين في واقع تتغير أحواله بإيقاعات متسارعة وغير مسبوقه هو التخلف بعينه. ويقدر تعدد الأفكار التي ينتجها الإنسان، ويقدر تنوع إبداعاته في شتى المجالات، ويقدر أصالتها وجنتها، تكون قدرته على السيطرة على

«منظومة تعلم» تنبأنا كافة كيانات المجتمع بمختلف مستوياتها، وكـ «ذهنية عامة» تضبط حركة وحراك تلك الكيانات، هي الأداة الضرورية لتحقيق التقدم المادي والمعنى على مستوى الإنسان كفرد وعلى مستوى الأمة كجماعة.

فهل يمكن تحقيق هذا التقدم في غيبتها ككل أو في غيبة أى وجه من أوجهها؟

وهل يمكن حيازتها والتحكم منها والأمة في حالة الانفصام الثقافي؟

كانت هذه بعض الأسئلة التي يثيرها في الذهن توحش وعنف ثنائية المواجهات ويؤرق الضامر الواعي بثائر نتائجها بعيدة المدى على مستقبل الأمة. وهي أسئلة قد تبدو إجاباتها من البديهيات.... ولكن في زمن المواجهات الكبرى تصبح إعادة النظر من اللزيمات ومن الضروريات. إنها الدعوة الملحة والمعالجة لكل مفكرى الأمة

المصرية ومثقفها يشتي توجهاتهم السياسية والفكرية والدينية للعمل معا على استكمال الاستجابة المنقوصة والمسيرة المجهضة لحركة التنوير المصرية الأولى، وعلى بدء حركة التنوير الثانية حتى لا تتخلف عن ركب الراكضين نحو المستقبل... وما أكثرهم.... وحتى لا ينجح الساعين نحو تفرغ هذه الأمة من عناصر قوتها وسلبها دورها في مصماهم... وما أكثرهم... في الداخل وفي الخارج...؟! والحق أقول لكم الخيار محدود... فهذا أو الكارثة.

الهوامش

- (١) عبد الرحمن الجبرتي، المختار من تاريخ الجبرتي، كتاب الشعب ١٩٥٨، ص ٢٤٨.
- (٢) عبد الرحمن الرافعي، تاريخ الحركة القومية، الجزء الأول، دار المعارف، ١٩٨١، ص ٢٠٠.
- (٣) عبد الرحمن الجبرتي، سبق ذكره، ص ٢٤٣.

(٤) عبد الرحمن الجبرتي، سبق ذكره، ص ٢٨٥ - ٢٨٦.

(٥) من زيادة، معالم على طريق تحديث الفكر العربي، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٧.

(٦) K. Popper, The Logic of Scientific Discovery, Harperbooks, New York, 1965, pp. 59-61.

(٧) G. A. Sevnikev, Causality and the Relation of States in Physics, Progress Publishers, Moscow, 1971.

(٨) عبد الرحمن الجبرتي، سبق ذكره، ص ٦٢٨ - ٦٣٦.

(٩) عبد الرحمن الرافعي، الثورة العربية والاحتلال الإنجليزي، دار المعارف، ١٩٨٣، ص ٣٩٠.

(١٠) H. Haken, Synergetics, Springer-Verlag, Berlin, 1983
(١١) New Dialogue with Nature, Ed. G.P. Scott, The Iowa State University Press, 1990.

التربية والقدرات الخلاقة

عبد الفتاح جلال

عميد معهد الدراسات والبحوث للتربية، جامعة القاهرة.

استوعبت عناصر الحضارة الغربية الحديثة وأضفت عليها خصائصها الأصلية، هذه هي مصر صانعة الحضارة دوماً، الحضارة التي لا تقتصر على حدودها الجغرافية، وإنما تمتد لتكون تياراً حضارياً عالمياً.

٢ - إسلامية الدين:

من أهم خصائص الثقافة المصرية حرصها على الجانب الديني أن الحضارة المصرية القديمة تشهد - حتى اليوم - على اهتمامها باليوم الآخر وغيره من سمات الدين.

وقد بزغت اليهودية على أرضها، وسارع ابنائها إلى الإيمان بها. وعندما ظهرت المسيحية كانت مصر البلد الآمن للسيد المسيح عليه السلام، والمسيحة مريم التي آمن لاتباع المسيحية من الاضطهاد والذي استهزئهم في بلاد أخرى، وسرعان ما أقبل عليها المصريون وليكون لهم مذهب منفرد. وأخيراً عندما جاء الفتح الإسلامي وجد فيه المصريون

ما، ثم تغرب عنها، وقد تعود لحضارة أخرى جديدة. وقد لا تعود. أما مصر فمتماعبة الحضارة لا تكاد تخبو فيها حضارة حتى تسارع إلى حضارة أخرى جديدة، إذ شاء الله لها أن تكون في موقع فريد، متوسط بين العالم القديم، ومتوسط بين قارات ثلاث في عالم اليوم، فاعانها ذلك على أن تحتك بما يحيط بها من حضارات فتأخذ منها وتعطيها، أو تنشأ حضارة فيعم خيرها على ما يحيط بها من أقطار. لقد بدأت منذ آلاف السنين ببناء الحضارة المصرية الخالصة، ثم انتقلت إلى المشاركة في الحضارة اليونانية، والبيزنطية أو الإسلامية، فصار لها صبغة مصرية بحيث يمكن القول إنه كانت توجد حضارة يونانية مصرية وبيزنطية مصرية، ولها اليوم حضارة إسلامية مصرية. وعندما بدأ احتكاكها بالحضارة الغربية الحديثة إبان الحملة الفرنسية وما تلاها خرجت من ذلك بمصبغة حضارية جديدة تصطبغ بالمصبغة المصرية، وسرعان ما

ق مؤسرها متعدد الأبعاد، متشايك الأطراف، يقع تحت العديد من التخصصات ويتناول الكثير من القضايا، وتختلف فيها وجهات النظر. وستقتصر في تناوله على طرح ما نعتقده من وجهة نظر حول كل من: الهوية الثقافية المصرية، الهوية أو الشخصية المصرية القومية، تصنيات تكنولوجيا الاتصال، مسئوليات التربية نحو الهوية المصرية في ظل تصنيات تكنولوجيا الاتصال.

أولاً: الهوية الثقافية المصرية:

الثقافة المصرية ضاربة الجذور في أعماق التاريخ، ثرية بما تحويه من عصور الحضارات المتعاقبة التي انشأتها أو شاركت في صنعها، أو احتكت بها أخذاً أو عطاء. ونتج عن ذلك مجموعة من الخصائص والسمات التي تميز الهوية الثقافية المصرية تطرح منها ما يلي:

١- عالمية الحضارة:

كثير من الأمم تظهر فيها حضارة

أما يخلصهم من الظلم الواقع بهم، فاقبلوا عليه وبخلوا فيه زرافات ورحانا. إن مصر بلد الدين. ومن أهم سمات الدين فيها التسامح وعدم التعصب. وشاهد الواقع دليل على ذلك. وإننا لنعدو كل مفكر لهذه السمة أن يذهب إلى هي مصر القديمة ليجد أول معبد يهودى فى مصر على بعد خطوات من أول كنيسة فى مصر، وكلاهما على بعد خطوات من أول مسجد فى مصر، والجميع يعيشون متحابين متعاونين لأن تدين المصرى وإيمانه بقيمة الدين يجعله يحترم كل صاحب دين، ويرفض كل مفكر لسمة الدين، دافع للإلحاد. أما اتباع الأديان السعوية فهم شركاء فى الوطن.

ولقد صيغ الإسلام الثقافة المصرية بصيغته، إذ من الطبيعى أن تجد القبطى واليهودى المصرى يستخدمان كثيرا من العادات الإسلامية مثل إلقاء السلام على كل من يلقاه، وأن تجد المسلم والمسيحى متجاورين فى فى السكن، فنحن فى مصر لا نعرف أحياء إسلامية، وأحياء أخرى مسيحية، وهذا إنتاج الطبيعة الإسلامية السمة التى تحض على رعاية الجار وعلى احترام أهل الكتاب من اتباع اليهودية والمسيحية وبغيرهما.

٣ - عربية الثقافة:

مصر بحكم الموقع جزء من الوطن العربى. وقد أخطأ أهلها بالهجرات العربية القائمة من الجزيرة والى لا تزال شواهدا واضحة فى بعض الخصائص اللغوية لبعض المحافظات ومن الألفة على ذلك شيوع لهجة تميم فى بعض محافظات الصعيد الأولى، وكتب التاريخ مليئة بالشواهد على استيطان كثير من العرب أرض مصر الخصبة والاندماج فى أهلها. واكتسابهم السمات المصرية.

ومصر بحكم الدين عربية الثقافة، عربية اللغة. تخلت عن لغاتها القديمة لتصبح اللغة القومية هى اللغة العربية، وإن اختلفت فيها كلمات مصرية، يرجع بعضها إلى اللغات المصرية القديمة ومن ثم صارت الألفب العربى فى الجاهلية وصدر الإسلام والحضور الإسلامية العربية الأولى جزءا من تراث المصرى وثقافته يشترك فيه مع كل عربى فى أرجاء الوطن العربى، فالكل يعرف أدباء أمثال امرئ القيس، والمتنبى، وأبى العلاء المعرى، والجاحظ وغيرهم. وصارت القيم العربية الأصيلة التى أقرها الإسلام قيما يتوارثها المصريون ويحافظون عليها.

٤ - مصرية الهوية:

المصرى بطبعه فلاح متمسك بأرضه، لا يزال ينظر إلى بيع أرضه على أنه عار، ويشكر القرية إذا ما فرض عليه الارتحال إلى بلد آخر، يؤمن بما قاله الشاعر:

بلادى وإن جارت على عزيزة
وأهلى وإن ضنوا على كرام

ما زار مصر أجنبى وعاش فيها إلا أحبها، وسرعان ما اكتسب صفاتها، وذاب بين أهلها بينما لم يغير أبنائها جلدكم قط، وإن تلونا حينما خضوعا لظروف قهر وغزير أقوى منهم، ولكن سرعان ما تغلبوا وعادوا إلى طبيعتهم الأصلية، ولفظوا الدخيل الغائى، أو أذابوه فى ثقافتهم ومن هنا كانت الصيغة المصرية التى قلنا عنها عن الحضارة المصرية اليونانية، والحضارة المصرية البيزنطية، والحضارة المصرية الإسلامية.

٥ - وسطية الفكر:

عبر التاريخ لم يعيش فى مصر فكر متطرف، وإن تواجد فسرعان ما يزيل

ولنأخذ شاهدا من الكنيسة المصرية نجدها وسطية الفكر لا تميل إلى التشديد، ولا تأخذ بالتسبب، فإذا ما انتقلنا إلى الإسلام لوجدنا أن مصر أخذت بفق أهل السنة. وبالرغم من سيطرة فئة من غلاة الشيعية فترة من الزمان إبان حكم الفاطميين إلا أنه لم يستقر فيها أحد منهم، وإنما ظلت على وسطيتها التى تتمثل فى الدين الحنيف كما نقله وحفظه أهل السنة.

وعندما توزعت البشرية بين الفكر الماركسى، والفكر للرأسمالى، وأخذت تجرب هذا وذلك، لتخرج من ذلك كله باتجاه يتلق مع وسطيتها. يجمع بين احترام القيم الدينية، ولا يهمل الجوانب المادية وينظر فى المال إلى أهمية الجهد الفردى مع عدم الجور على الصالح العام للوطن. وعالم اليوم - فيما اعتقد - يسعى إلى ذلك.

ثانيا: الشخصية المصرية القومية:

لقد اتبع لكاتب هذه السطور أن يقدم بإعداد دراسة عن الشخصية المصرية القومية مستقاة من تحليل الأمثال الشعبية المصرية، وذلك فى عام ١٩٦٦، ولقد أثبتت له الأيام والخبرة أن معالها وسماتها - فى تقديرى - لا تزال صحيحة. وأزعم أن هذه السمات ضرورية فى أعقاب التاريخ، تميز المصرى عبر التاريخ. وتجمع سمات الشخصية المصرية بين نمطين يتحان للمصرى حرية الحركة وفقا للظروف التى يمر بها، فإن كان يعيش فى بلده حاكما لمقدراته، مسيطرا على أموره، صانعا لحضارة تميزت بشخصيتها بسمات أصيلة تجمعها شخصية «ابن البلد». وإن جارت عليه الأيام، وفرض على حكمه عدو غاصب، أو حاكم متسلط، وكانت مقدرات أمره تهرب من يده اتسم

بسمات مصطنعة تجمعها شخصية «الفهلوى»، وهو يجمع بين سمات النمطين في مهارة وكفاءة فطري بحيث يحسن اختيار النمط المناسب في الموقف للناسب وأرجح سمات النمطين فيما يلي:

النمط الأول: نمط شخصية ابن البلد، وأهم السمات المميزة له ما يلي:

١ - جدع:

«الجدعنة» تحمل مجموعة من الخصائص: والفرد «الجدع» كما نعتي به في العامية المصرية هو ذلك الشخص الشاطر و«الناسح» والذكي والكريم والشجاع الذي يعتمد عليه، والقادر على الولاء بما يعد به ولو كلفه حياته، والذي يعمل على الانتقام من الظالم، ولكنه لا يقسو على فقير أو ضعيف أو امرأة أو طفل، وإنما يقدم لهم العون كل العون. إن كلمة «جدع» تقارب في الفصحي كلمة «فارس» وخاصة في جانبها الأخلاقي، كما تحمل معنى كلمة «فتى» المقصود بها الشباب السخى الكريم، ومنها الفتوة أي الكرم.

ومن أهم سمات الفرد «الجدع» إيمانه بالعمل، وكراهيته للكسل، وإيمانه بالعلم واحترامه للعلماء، وقد زهد بعض صفات تعينه على حسن أداء العمل والتفوق في التعلم من أهمها أنه ذكي، سريع الفهم، سريع التبعية، قوى الذاكرة، مستقل الفكر والرأي يرفض التبعية، ويؤمن بالتعاون وبخاصة في أوقات الشدائد التي تظهر معادن الأفراد.

٢ - ابن نكتة:

المصري ابن البلد شخص ضاحك، مشرق الوجه باسمرار، مفرح بالنكتة والمرح. ويتميز بحس جمالي يظهر في كثير من جوانب حياته رغم بساطتها

ويتميز المصري ابن البلد بأنه صدوق ونود، يؤمن بال صداقة ويقدسها، ويجب الخير للناس، ويقترح لفرحهم ويؤمن بالسلام، ويؤثر الوداعة على استخدام وسائل العنف، ويرى أن «الكلمة الطيبة أفضل من القسوة الغاشمة».

٣ - طيب:

المصري ابن البلد شخص متدين، يقدس الأديان ويحميها ويؤمن بها ويدافع عنها، وهو كريم مضيا في حب الإحسان، وصبور يرضى بالقليل وصبره طويل يحير الدارسين، ولكنه إذا طغى الكيل، وبدر أمره فهو ثائر على الظلم، وهو شخص يفضل المخبر على المظهر، ويستطيع بصديقته ورصيده خبرته أن يعرف حقائق الأمور، ويكشف الزيف مهما لبس من مسوح الزمان ومظاهر الثراء.

النمط الثاني نمط شخصية «الفهلوى»، وهو نمط تظهر سماته أثناء فترات الاستعمار والقهر والظلم، ويكاد يتعامل بها مع المتسلطين على مقدرات المستقلين لخبراته، المتمسكين بعناصر القوة والقهر. وأهم سمات هذا النمط ما يلي:

١ - السلبية:

إن خضوع الإنسان المصري لفترات طويلة من الزمن لحكم أجنبي ولاستعمار بغيض دفعه إلى الانصراف بالانتهازية حيث يقضى حاجته ومأربه بأي طريق وبأي أسلوب كما دفعه إلى الانصراف بالتفاهة والانتهازية التي تصل أحيانا إلى الحق، واللامبالاة، والسخرية من الناس ومن نفسه. وقد أدى ذلك إلى سيطرة سمة العز على شخصية المصري.

٢ - الاستسلام:

لم يعد المصري نتيجة الاستعمار والحكم الأجنبي وفترات القهر يحس بأن له في بلده نصيبا، وليس له من عمله

عائد، فأصبح مستسلما يقبل الحياة بسلوها ومرها، يلجأ إلى الغيبات ويستسلم «للحظة» و«البهتة» و«المكتوب»، ولا يرى ضرورة للعمل والسعى الدؤوب، ويميل إلى تصديق الخرافات، والسحر والشعوذة، وتضييع منه العلاقة بين الأسباب والمسببات.

٣ - العاطفية المتزايدة:

أصبح الفهلوى المصري الفهلوى شخصاً عاطفياً جداً، يسرف في الحزن، وفي الفرح.

٤ - المظهرية:

بعد أن كان ابن البلد يهتم بالمخبر أصبح يهتم بالمظهر في كل شيء فالسالة عنده ليست إلا «كبر الكم» ولا سماته «الداء».

ثالثاً: تحديات تكنولوجيا الاتصال:

لا أريد أن أتناول هذا الجانب تفصيلاً، فله أصحابه ومتخصصوه، ولكن الذي يعنيني هو توضيح أن الاتصال أمر ليس بجديد في جوهرة على مصر.

إن موقع مصر قد فرض عليها الاتصال بما حولها من دول العالم، ومن ثم عرفت كيف تأخذ، وكيف تعطي، وكيف تقدر الأمور بقدرها، وهي في ذلك تختلف عن دول شامت ظروفها وموقعها أن تكون بعيدة عن الاحتكاك إلا في العصر الحديث.

مصر في الحضارة المصرية القديمة كانت لها أساطيلها التي تجوب البحار، وتتعامل مع أمم الأرض، وتأخذ منها وتعطيها. وإذا ما انتقلنا إلى التاريخ الحديث لوجدنا الاحتكاك الأوروبي المصري متمثلاً في الحملة الفرنسية عندما غزا نابليون مصر وحمل معه كثيراً من مستجدات الحضارة الغربية

مما كانت تجهله مصر آنذاك فإذًا كان موقفها من ذلك؟

لنضرب مثلاً بالفز والفلباق والقنابل، والتي لم تكن مصر - آنذاك - تعرفها بل كانت لا تزال تتعامل مع السيوف والحراب، يعكس الموقف المصرى عند بدايته أنه:

«ولما راوا القنبر ولم يكن من قبل قد عاينوه ولا شاهدوه، قالوا: ياخفى الأطاف نجنا مما نخافه هذا المرفق يعكس حالة الهلع والانبهاز. لكن سرعان ما وعى المصريون الدرس بصورة أدت بهم إلى إنشاء مصانع السلاح والترسانة أيام محمد على، وأخذت في إرسال البعثات إلى أوروبا للتعرف على الجديد في الحضارة الغربية، وانتقلوا بذلك إلى مرحلة الفهم والاستيعاب مع قليل من الانبهاز الذى دعا ببعض المفكرين إلى الأخذ بكل أسباب الحضارة الجديدة تاركين كل ما كان لدينا من عناصر الثقافة وأخذ الصوار يدور مبكراً حول الأصالة والمعاصرة، وانتهى كل ذلك بمزيج أزعم معه أن مصر خرجت منه حضارياً وثقافياً بالقدرة على المشاركة فى الحضارة العديدة، فهى وإن كانت تنتمى اقتصادياً إلى مجموعة الدول النامية، ولكن حضارياً وثقافياً لا يستطيع أحد أن يزعم أنها لا تنتمى إلى الدول المتقدمة حضارياً. لعل الجديد فى النصف الثانى من القرن العشرين سرعة تطور التكنولوجيا بصورة أدت إلى تفجر المعرفة، سرعة تطور أدوات التكنولوجيا، هذه السرعة فى إيقاع التغير هى التى تمثل الجديد فى تحديات تكنولوجيا الاتصال بحيث يتطلب سرعة مماثلة فى مراحل الاستيعاب والفهم والتعامل.

من الجديد أيضاً أن تكنولوجيا الاتصال صارت تمتلك أدوات يصل مضمونها إلى كل الجماهير بينما كانت تقتصر تأثيراتها من قبل على القلة من المواطنين، وعلى المعلمين، وعلى سكان المدن الكبرى. أما اليوم فهى تستطيع أن تصل إلى المواطنين كافة، فى الريف والحضر، كما تستطيع أن تصل إلى كل الأفراد متعلمين وأميين. وما من شك فى أن انعكاسات تكنولوجيا الاتصال على الأمى غير المتعلم، وعلى سكان المدن الكبرى غير سكان الريف.

رابعاً: مسئوليات التربية أفراد تحديات تكنولوجيا الاتصال:

بادئ ذي بدء ينبغى أن نبين أن من الوظائف الأساسية للتربية فى أى مجتمع الحفاظ على العناصر الأصيلية فى الثقافة، وفى الشخصية القومية. ومن وظائفها الأساسية أيضاً العمل على تطوير الثقافة والشخصية القومية من خلال اكتساب الأفراد القدرة على النقد، والقدرة على الابتكار والإضافة والتجديد...

من هنا فإن وجود ظاهرة الأمية يمثل خطراً على الثقافة المصرية أمام تحديات تكنولوجيا الاتصال حيث لا يعرف الأمى عناصر ثقافته الأصيلية، ولا يملك القدرة على التحليل والنقد والابتكار.

ومن ثم فإن خطر العناصر الثقافية الواحدة عبر تكنولوجيا الاتصال، وما يصعله من مغريات أتقنت صناعاتها وعرضها، يمكن أن يعرض الأمى للانبهاز بها، وتقليدها دون فهم، ودون وعى لخصائصها، ودون إدراك لما قد يسببه ذلك من تدبير للعناصر الأصيلية فى ثقافته. وتقضى تحديات تكنولوجيا الاتصال الإسراع بمحو أمية الأميين، ونشر التعليم بين جميع المواطنين مع إعطاء أولوية للفئات المحرومة.

إن جميع برامج محو الأمية، وبرامج تعليم الكبار، وبرامج التعليم غير النظامى، وبرامج التعليم النظامى فى المدارس والمعاهد والجامعات ينبغى أن تتضمن المواد التى تقوى عناصر الولاء لدى المواطنين بلبندهم مصر، وثقافتهم المصرية، ونمط الشخصية الأصيل ابن البلد، وذلك فى ظل الديمقراطية التى تحياها مصر، والتى نرجو أن تزيد دائرتها، وترسخ خطورتها، وتعزز مؤسساتها ومسيرتها. ومن أهم هذه المواد اللغة القومية، والتربية الوطنية، والمواد الاجتماعية والعلم الأساسية.

ومن أهم الأمور فى تدريس هذه المواد ليس مجرد الاهتمام بانتقاء مضمونها، وإنما بطرق تدريسها، إذ ينبغى التركيز فيها على اكتساب المعلم قدرات الفهم، والتحليل، والنقد، والابتكار، والتجديد. وطرق التدريس السائدة لا تزال تهتم بالمحفظ، وإن كانت هناك جهود تبذل الآن لتطوير هذه الطرق بحيث تعين الدارس على الاستفادة من قدراته العليا.

إن المعركة التى نعيشها فى إطار متغير تكنولوجيا الاتصال لا يتحقق النصر فيها بالاتفلاق أو بنظم الإعاقة أو «الشوشرة» وإنما يتحقق بالجهود المبذولة لزيادة ذكاء الأفراد. إن الأمة التى تعمل من خلال التربية أعلى زيادة ذكاء مواطنيها هى الأمة القادرة على التعامل مع الثقافات الأخرى بفهم، فتقبل المصالح منها وتأخذ به، وترفض الطالح منها، وتعرض عنه من موقف الاقتناع مهما كانت مغريات هذا العنصر الطالح، وذلك كله فى إطار قدرة الفرد على الاختيار القائم على العلم والمعرفة والتنبؤ بالتغيرات.

السبيل الوحيد لمواجهة تحديات تكنولوجيا الاتصال هو استخدام

الإنسان للقدرات الخلاقة التي أودعها الله عز وجل إياه. الإنسان الذي كرم الله بالعلم والتفكير والإبداع. إن الذكاء الإنسانى هو القوة الوحيدة التي يمكن أن تفيد من التكنولوجيا المعاصرة للاتصال وتحولها إلى طاقة مفيدة له من خلال البرامج المتقنة التي تزوده بكل جديد فى المعرفة، وتقدم له الخبر الصائغ مصحوباً بالتحليل العلمى، والترفيه الذى يعين على بذل الجهد دون إسفاف. إن الذكاء الإنسانى هو وسيلة الفرد فى مصر وغيرها لكى تحافظ على ذاتيتها الثقافية أو هويتها الشخصية أمام الزحف الثقافى النابع من ثورة المواصلات من الدول العظمى.

إن الذكاء الإنسانى هو وسيلة الفرد فى أن يحفظ توازنه، وأن يملك مقدراته، وأن يختار الأصلح، ولا ينساق لآى مغريات مادية، وأن يتخذ القرار الصائب فى تطوير حياته، وفى المشاركة فى تطوير مجتمعه تطويراً يجمع بين عناصر الأصالة والمعاصرة، ويحقق للمجتمع شخصيته المنفردة، ويواجه تكنولوجيا الاتصال، وكل متغيرات العصر، بفكر خلاق.

هناك واجب على التربية أن تقوم به فى خضم المتغيرات المتلاحقة عبر تكنولوجيا الاتصال هو تكوين السلطة الداخلية لدى كل فرد. إن امتناع أى فرد عن ارتكاب خطأ ما يرجع إلى حد أمرين: إما خوفاً من سلطة قائمة فى المجتمع، أو امتناعه بأنه لا يلقى به أن يرتكب هذا الخطأ، إن الأمر الأول يعود إلى السلطة الخارجية، وهو أمر يقتدر تحقيقه فى كل وقت وأمام كل جديد ضار عبر تكنولوجيا الاتصال. هذا فضلاً عن أن الأخذ به - بفرض إمكانية تحقيقه - يحول المصرى إلى الإصرار

على سعة من سمات نمط الفهلوى، وهى السلبية. إذن لا مناص من اللجوء إلى السبيل الثانى لامتناع عن ارتكاب أى خطأ أو تقليد أى وافد ضار وهو السلطة الداخلية. ونعنى بها أن يكون المرء رقيقاً على نفسه، لديه من القدرة على الضبط ما يجعله ينأى بنفسه عن الوقوع، ولو كان وحده فى عقر داره فى ارتكاب خطأ ما. ولا يتحقق هذا إلا بتوافر معايير لدى كل فرد للتعرف على الصواب والخطأ، والحلال والحرام، والمقبول والمرفوض. ومن خلال الفهم والتفكير يتخذ قراره. وهذا من واجبات التربية التى ينبغى أن نهتم بها منذ نشأة الطفل فى أسرته فى التعليم الأساسى، وفى برامج تعليم الكبار.

إن صمام السلطة الداخلية لدى الأفراد هو صمام الأمن الوحيد أمام أخطار تكنولوجيا الاتصال، ومتغيرات العصر وهى محرك سلوك الفرد نحو المصلحة العامة، والحفاظ على الصفات والسمات الأصيلة للهوية الثقافية المصرية، والتمسك بالاصيل للشخصية المصرية، والتعامل مع المتغيرات والجديد بموضوعية وتفكير علمى سليم، واختيار السليم منها ليتكامل مع عناصر الثقافة المصرية.

وسبيل تحقيق ذلك جعل الفرد المتعلم محور العملية التعليمية، والاهتمام بتكوين عقلية علمية، وناقدة، ومفكرة.

أخيراً إن مواجهة تحديات تكنولوجيا الاتصال يتطلب - من خلال التربية - اكتساب الأفراد القدرة على التعلم ذاتياً، وكيفية الوصول إلى مصادر المعرفة إذ إن معرفة المعلومة الصحيحة والرأى السديد يتطلب الرجوع إلى مصادر المعرفة، ولم يعد ذلك ممكناً من خلال

برامج تعليمية، لأن سرعة التجديد والتغير أكبر من القدرة على تنظيم برامج تعليمية. هذا فضلاً عن أن الفرد سيرسوخ فى ذهنه معلومة تحتاج إلى جهد لحومها أو تعديلها. والأفضل من ذلك أن يكتسب خلال جميع مراحل تعليمه القدرة على أن يعلم نفسه بنفسه، وأن يعرف كيف يصل إلى المعلومة الصحيحة، ومن أى مصدر يستقيها، وأن يؤمن بفلسفة التعليم المستمر، وأنه وسيلته التى لا غنى عنها لمواجهة المتغيرات كافة بفهم وتحليل، وأنه وسيلته إلى أخذ موقف معين، أو الإيمان باتجاه ما. إن التعليم المستمر مدى الحياة من خلال أساليب التعلم الذاتى طريق فعال لمعرفة الحقيقة، وكشف الزيف، ومواجهة المتغيرات، واتخاذ موقف إيجابى من كل فرد أمام تحديات تكنولوجيا الاتصال المستمرة، والحفاظ على عناصر الهوية الثقافية، وابتكار العناصر الجديدة الصالحة لإضافتها إلى الهوية الثقافية دون أن نفقد ذاتيتنا، أو نتعصب لها تعصباً أعمى، أو نتعصب ضد ذاتية ثقافية أخرى.

وخلاصة القول إن التربية بما تملكه من قدرة على زيادة الذكاء البشرى والاستفادة من القدرات الخلاقة للإنسان المصرى، ومن استخدام طرائق التدريس القائمة على مبادئ التعلم الذاتى فى إطار فلسفة التعليم المستمر مدى الحياة، ومن تكوين المعايير الأخلاقية والعلمية الموضوعية التى تمثل صمام الأمن للسلطة الداخلية لكل فرد، لقدرة على تمكين الإنسان المصرى من الاستفادة من إيجابيات تكنولوجيا الاتصال، ومواجهة سلبياتها بفهم وقدرة. ■

إمبراطورية الإستراتيجية الشاملة

جان ماكس نوييه

استاذ بجامعة رين

إنشاق معارف جديدة ونقدية تعد لازمة لاداء جميع نظم الإنتاج ونظم اتضاد القرار والتفسير.

وراء الامر أن انقسام وتجزئة هذه النظم يجعلنا مضطرين للنظر بصورة نقدية إلى التقسيم المركزي للتدريب والتعليم حيث إن هناك تدريبا على التقنيات المحلية للاداء من جانب وتدريب من جانب آخر في مجال المعارف المعنوية والجانبية بوصفها شرطا لقيام النظم المختلفة بعملها كما أنها شرط لبقاء أو توسيع نطاق مجالات الابتكار والتجديد وهي كذلك شرط لوجود معرفة ناعمة للعمل في مجموعة والمفايات للشهوة.

وانطلاقا من التعرف على واقع الشبكة وتوزيع الإنتاج والتداول واستهلاك المعارف والتقنيات والمعلومات ومحاولة التظلم على الضغط المزودج لما هو مطبوع وما هو غير مطبوع

(ب) إدراك الطابع «التوضيحي» لإنتاج وانتقال واستهلاك المعارف والتقنيات. ثم يتضح بظهور «التصور الاستراتيجي الشامل» الذي تركز عليه عمليات إدراك والتقاط المعلومات مما يعنى ضرورة المعالجة «الشاملة» بصورة تزداد تعقيدا للأمواج المتدفقة من المعلومات غير المتجانسة.

ويترأى لنا أنه تتم سلسلة من عمليات التحول العميقة في مجال عمليات الإدراك التي أعنى بها شتى عمليات التنسيق غير المتجانسة بدرجات متباينة بين عناصر إنسانية وغير إنسانية للخطوط والرموز ومجموعات الرموز والنصوص والأجهزة ووسائل الاتصالات القديمة أو غير القديمة التي تتعاون في إنتاج ويث وتلقى المعلومات وتوفر النظام وإنشاء موضوعات فكرية ومادية جديدة .

يدور البحث حول القدرات على التجديد والابتكار بحيث تقوى إلى

التقنيات الجديدة للإعلام والاتصال والتقنيات الجديدة للحكامة:

(لقد انطلقنا «هنا» في أوروبا في تحول بيولوجي/ تقني / سياسى عميق، وهذا التحول يذهب بنا بعيدا عن التوازنات التاريخية. ومن هذا المنطلق سنلقى الضوء على عدة مشكلات وتحديات نشأت من تحول الرمز اللغوي إلى صور الكترونية وأرقام.

ويحدث تطور ثلاثي يتجلى أولا في تعزيز العلاقة بين التقنيات الجديدة للإعلام والاتصال وبين التقنيات الجديدة للذكاء. ثم يتجلى هذا التطور في مجال التدريب عن طريق.

(١) الإدراك المتزايد لضرورة صياغة تعليم يمهّد المجال للتعاظم مع عدة مجالات وذلك من خلال تجديد المسألة التقنية.

واستشراف الجوانب الاجتماعية/ السياسية والاقتصادية والأيدولوجية لحدود المؤسسات/ الجامعات فإنه يمكن أن تتوافر وسيلة للتفكير بصورة خلاقة في مشكلة التطريب في سياق سياسى وحيوى استراتيجى متحرك مفتوح تسيطر عليه منغزة من التناقض والصحة وذلك بتعبير ريجينيو بيرجيسكى المستشار السابق للرئيس جيمى كارتر.

بينما يشهد مجال تحول الرمز إلى أرقام...

(أ) عمليات عميقة لإعادة تحديد العلاقات والمواقع بالنسبة لوضع أصحاب الدور الإنسانى في الشبكات العاملة العديدة وغير المتجانسة في نظم البشر/ الآلات التى تزداد تعقيدا كل يوم.

(ب) تعديلات في أساليب الإنتاج والتوزيع والاستهلاك في مجال التقنيات والمعارف حساسة كانت أم غير حساسة.

(ج) تصولات في أساليب الإدراك والاحساس والتفكير والرؤية والقراءة والكتابة والاختزان والتذكر.

وإننا نرى في هذه الزاوية نفس الرأى الذى يراه جى. جودى وفصواه أننا سنجنى أكبر لفائدة بالقيام بتأمل متعمق في تقنيات الذكاء الجديدة وفى التغييرات التى لحقت بالعلاقات الداخلية فيما بينها وتلك التى طرأت على علاقاتها بالتقنيات القديمة بحيث إن هذه الدراسة/ يمكن أن تجعل رؤيتنا أكثر وضوحا لطبيعة التطورات في مجال الفكر/.

وخلاصة القول إنه ليس هناك فكر بدون دعماته يتركز عليها سواء أكانت ظاهرة أو خفية (ستيجلر) كما أن العقل الفردى كامن في الجسم لكنه يتجلى

كذلك في السيل والوسائل الخارجية عن الجسد لأن هناك عقلا أكبر بعد العقل الفردى بعض انبثاقاته وهذا العقل الأكبر يسيطر على الكيان الكبير المترابط الذى يتألف من النظام الاجتماعى وبينه الكوكب الأرضى (باتيسون) ولأن أى فكر إنما «يرتكز» على البنية الإعلامية الأساسية التى تمثل بصفة عامة شريكه الخفى (دويريه) فإنه يتعين علينا انطلاقا من نظرة نقدية فاحصة للتقنيات الجديدة ودنا على ما سبق أن نسعى إلى تفهم أفضل للتطور العام في مجموع العمليات الإدراكية مع تفهم طابع نظم الإنتاج وعمليات التنسيق الجماعية للعرض وعمليات اتخاذ القرار.

ولكن ماهى الطريقة التى تتبع بها انظم الجديدة للناس/ الآلات إدراك العمليات المعقدة لأى شئ في مجال مشكلات وأحداث الاستراتيجية والبحث والاقتصاد وشبكاتها المؤثرة وفى أمور «تدخل في دائرة ما هو كلى وأحيانا في دائرة ما هو عارض عابر» وكيف يمكن إدراك عمليات التنسيق الجديدة وعمليات الإدراك مع التساؤل عن الطريقة التى تتبع بواسطتها تقنيات اللغة وإنتعاج النظم والمواد التكنو الإلكترونية والأبحاث المختلفة في قطاع الإعلام والاتصال تصميما أفضل لهذه العمليات الإدراكية والعمل على إبراز عمليات جديدة وإدراك تعقيدها وطابعها للتطور وغير للتجانس بل المتناظر، ثم هل يتيح ذلك تقسيم الأشكال وقوى الجذب في هذه العناصر الفعالة التى تتألف منها؟

وليست هذه هي الأسئلة الوحيدة.

وهكذا فسوف نعد إلى مثال من بين الشبكات الجديدة والأماليب المستحضرة لانتقال بعض حور التدفق العلمى والتقنى لنبيين من خلاله العناصر

التي تتسأف منها الرهانات والاستراتيجية في هذا الميدان ومن ثم المواقع ونقاط التطبيق المناسبة لإجراء تحليلات نقدية في هذه المجالات.

السياق:

إذا كان ميدان الإعلام والاتصال خاصة مجال (الإعلام العلمى التقنى) IST يتسم بأهمية كبيرة فيما نرى فإن ذلك يرجع إلى أسباب من بينها أن هذا الميدان تختمر فيه إمكانات امتلاك سيل التوجيه بالرموز والإشارات اللازمة لما يطلق عليه البعض (تطور الرأسمالية العالمية الاندماجية) المعروفة اختصارا بالحروف CMT (جواتارى/ البيه ٨٢) حتى تحقق هذه الرأسمالية أفضل ظروف الأداء أو على الأقل الحد الأدنى من الشروط اللازمة لتطورها، ومن البديهي أننا غير قادرين على معرفة الأشكال أو نوع العلاقات التقنازية التى تستعمل من خلالها العناصر المؤثرة التى تتكون منها هذه الرأسمالية العالمية الاندماجية.

لكننا على اقتناع نسبى باننا في مواجهة تطور واسع النطاق ينطلق تحت تأثير المجال التقنى خاصة التطور البيولوجى/ التكنوإلكترونى^(١) إلى / تحقيق تكامل بين مختلف أنواع الآلات (تقنيات وكتابات اقتصادية ومعنوية) ومن ثم فإن اعتبارات الرأسمالية العالمية الاندماجية ستكون في وقت واحد بمثابة مرجع جماعى للتطور الاجتماعى والإنتاج وموجها للابتكارات التى تتكيف مع هذه المواقع الداخلية^(٢)،^(٣).

والأمر الحاسم إذن هو الإدارة التى تحقق أفضل الأداء لما يطلق عليه أحيانا رأس المال الإدراكي/ الإعلامى وهو رأسمال ينطوى على قدر كبير من التقنى يجعله قادرا على الهدم والتجديد بسرعة كبيرة كما أنه لا يعرف اليوم حدودا على

مستوى العالم. ويبدو أن تحديد أو عدم تحديد مواقع الإنتاج أصبح جزءاً في حركة واحدة مما يخلق الآراء المألوفة التي تعتبر المؤسسات كيانات ثابتة ثم تحديد موقعها بالنسبة لبيئتها وكان الأمر ينتهي عند ذلك الحد.

وينبغي عدم النظر إلى رأس المال هذا وكأنه ينحصر في القوى الفكرية والاجتماعية للإنتاج المادي لأنه لابد أن يضاف إلى ذلك التحكم في عملية إنتاج ونقل المعارف. صحيح أن رأس المال لا يسيطر بصورة مباشرة على مراكز البحث أو جميع نظم التدريب لكنه يستطيع القيام بدور مؤثر في كثير من المراحل ذات التأثير غير المباشر مثل تسويق واستغلال المعارف وأنواع التقنيات (جي. أم. فانسان).

ومن هذه الزاوية فإن الإعلام لم يعد مرتبطاً بالتنظيم المألوف للاتصال ولكنه أصبح بطريقته الخاصة من عوامل الإنتاج.

وهناك أسباب كثيرة يتعين بسببها النظر بجد إلى ظهور وأزدهار استراتيجيات جديدة تنطلق من تقنيات الإعلام الجديدة وتحركاتها المنسقة وتطور تقنيات اللغة في صميم مجال المعارف بالإضافة إلى فكرة الرأسمالية العالمية الانماجية، ومن هذه الأسباب أن إحدى المشكلات وربما كانت تلك هي المشكلة الرئيسية التي تواجه المنفيين لفكرة الرأسمالية العالمية الانماجية إنما تكمن في إدراك هذا الكم المعقد من الشبكات المتعددة المتباينة (شبكات اجتماعية اقتصادية إدارية وتجارية وتقنية علمية) وهي شبكات تزداد تبايناً وتخصصاً كما تكمن هذه المشكلة في القدرة على الانطلاق بعيداً عن التوازنات التاريخية المألوفة والقدرة على التعبئة في نطاق واسع يتجاوز المعارف والتقنية

والعلم وذلك في دائرة التصورات والمقيم في الذاكرة الجماعية والتراث الوريث وكذلك الخيال الجامع الذي يتطلع إلى المستقبل ويحلم ما هو معروف سعياً إلى ما هو مجهول واستكشافاً لإمكاناته الخفية ومحاولة لإبراز شيء لم يظهر ولم يتجسد بعد.

ومن هنا تتضح الأهمية البالغة للتحديد الواضح للظواهر الحالية والرهانات والخيارات الاستراتيجية المرتبطة بأسس المطومات على سبيل المثال، وكذلك إدراك الطرق المتعددة التي ستشارك من خلالها/ عبر تطورها الخاص وغير انضباطها في مختلف الشبكات التكنولوجية التي يجري إنشاؤها/ في تحويل وسائل الإدارة.

وبذلك يتضح بصورة جزئية أن تحديد الرهانات والتعبير عن علاقات القوى وفاعليتها الحيوية إنما يتم على ضوء تنفيذ الشروط الفكرية والمادية التي تتحكم في صياغة الأساليب الجديدة للذاكرة وكذلك «الروية» (أعني الصاكم وصاحب القرار والباحث) وتسجيل وانتقال الخطوط اليبكترونية.

وقد أصبح من الضروري أن نتطرق الأبحاث اليوم في اتجاهين. إذ يتعين عليها من جانب أن تستهدف تكوين جهاز أو أجهزة وترتيبات تتجسد نظرة شاملة، وتتبع النفاذ إلى طبيعة العناصر المتشابكة المعقدة بينما يتعين على هذه الأبحاث من جانب آخر أن تعتمد على تقييم عمليات التنسيق الجديدة بين الناس والآلات والطرق الجديدة لتحول العلاقات بين القوى الاجتماعية والسياسية التي تنشأ منها التحالفات الجديدة.

والجانب الهام الآخر هو الموقف الذي يمكن اتخاذه من الظواهر والمشكلات والأحداث ونظم الإنسان/

الآلة في عالم إن لم يكن شديد التعقيد فإنه على أقل تقدير يتسم بتوتر يصعب علاجه بسبب التمزق بين قدرات عفا عليها الزمن لأجهزة وأساليب التحكم (سياسية وتقنية وثقافية) وبين قدرة جامعة تتطرق في سبيل التعقيد والتمييز وهذه القدرة كامنة في جانب الحياة والملتحمة.

فما هي الطريقة المناسبة في هذه الظروف لإدارة النظم البالغة التعقيد سواء أكانت النظم الاجتماعية أو نظم الناس/ الآلات؟

كيف يمكن الاعتماد في عالم تغلب فيه الوسائل؟ وكيف يمكن الحكم في عالم يسيطر عليه «التصور الاستراتيجي» ويؤدي فيه الاتجاه المكثف إلى التخصص في شتى المهام والوظائف والتدريب والطلب إلى إنتاج «النقيض» بذلك في صورة ضرورة متزايدة لتجاوز التخصص الضيق والمجال المحدود سعياً إلى قدرة على الرؤية في شتى الميادين المختلفة؟

نموذج الإعلام الإلكتروني:

الحقيقة أن تشابك هاتين المسألتين بصورة عميقة تثير مسألة ثالثة حول محاولة تحديد/ وسائل التوجيه بالرموز والإشارات/ الأفضل أداء والأقدر على مراجعة هذه التحديات.

وواقع الأمر في هذه المسألة أن النظم الجديدة للذاكرة/ خارج الجسم/ وعمليات التفاعل والتنسيق الجديدة المعقدة التي تؤدي في وقت واحد/ طبقاً لمدلات زمنية متفاوتة/ إلى إنتاج وتوزيع واستهلاك الإعلام وبصفة خاصة الإعلام العلمي التقني من وجهة نظرنا إنما تكمن في لب العمليات الفكرية والمادية التي تعمل من خلالها الأجهزة المختلفة للرموز والإشارات طبقاً لمفهوم

بيرس/ وذلك مثل جميع نظم وأساليب التعبير/.

وإذا نظرنا بعين الاعتبار إلى مشكلة أسس معطيات الإعلام العلمي التقني وأن هذه النقطة تبسّر في نظرنا ذات أهمية كبيرة نسبياً.

لأنه إذا تكلمد أن أحد الأهداف الكبرى هو إنشاء بنوك وأسس توضع تحت الطلب/ على المقاس وذات قيمة فكرية عالية مضافة طبقاً للغة المتخصصين في هذا المجال/ فمفوف تتجلى سريعاً ضرورة إعادة النظر في النماذج التي تعد عناصر لهذه الأسس. إن القدرة على الخروج برؤية شاملة واستخلاص نتائج معقنة من معلومات تستخلص من أسسها الخاصة والنظر إليها من خلال علاقتها بمعلومات تصدر عن أماكن ومجالات أخرى تستلزم الشروع في تحولات جذرية تس كل ما يصعد الشريط الهيكلي/ للرؤية/ ولا يمكن الإفلات من مراجعة تتناول مضمون الأسس وجغرافيتها الداخلية والمستوى الدلالي للمعطيات سواء تعلقت بوقائع معينة أم لا وكذلك قدرتها الاستدلالية الكامنة.

ويكون المطلوب بصورة من الصور هو العمل من خلال نظام جديد للذاكرة ليس له مكان ولا مركز محدد على إظهار قدرات تسفر للتحكم في هذا الكيان المعقد المتشارك العناصر. ومع المتابعة عن كتب يتضح أن الضغوط الناشئة عن المصاعب الكبيرة التي تترتب نظماً في مواجهة ازدياد الجزئيات المحيطة نتيجة التمايز المستمر للنظم الفرعية التقنية/ العلمية/ السياسية تسجبه إلى الضرر انطلاقاً من/ أسس المعطيات الموزعة/ التي يبدو أن بنائها قد تكيف كثيراً مع عمليات عدم الانحصار في موقع معين للإنتاج والبحث وكذلك الشؤون المالية وقطاعات أخرى.

ويعني ذلك على صعيد آخر استخدام واستيعاب ضغوط ترجمة المصارف إلى تقنيات اللغة (ويجب استخدام هذا المصطلح هنا بمعناه الأوسع أي بمعناه الذي يتصلص صناعات اللغة) وذلك بوصفها وسيلة نافعة في الكشف عن نموذج تقدي يدعو إلى تقسيم مختلف للمهام الفكرية في نظم (الناس/ الآلات) الجديدة للذاكرة.

ومهما يكن من أمر فإن ذلك مؤثر على اتجاه قوى نحو وضع أسس جديدة للإعلام والمعارف خصوصاً وأنه لم تعد هناك حدود أمام تساؤلات وأضع الاستراتيجية أو القرار بحثاً من معارف وأساليب فكرية تنطوي على التبسيط.

وهذا اليوم أحد النماذج الجديدة وهو نموذج استراتيجية النظم المعقدة التي تجعل من الأزمة مبدأ لأداء عملها، وكما أرفع تي ريبو فإننا نشهد/ من خلال التحول التدريجي لعدد من خدمات الإعلام الأليكتروني المهنية إلى خدمات معقدة ظهور المحاور الثلاثة الآتية:

محور التعقيد/ التخصص... محور التعقيد/ التكامل... محور التعقيد/ الاستراتيجية.

(ريبو ٨٩ ويراجع ذلك جاكوبيك ٨٨ «السيطرة على الإعلام السياسي».) وهكذا أصبح الإعلام بصفة أساسية عاملاً من عوامل الإنتاج. والواقع في القيمة المضافة/ لا تكن اليوم في الحصول على معلومات وفيرة بينما تكمن بقدر أكبر في دمج المعلومات والقدرات المتاحة في شبكة ما وفي للمعلومات والقدرات على المعالجة الداخلية في كل شركة (بريسان، كاليكولا بيرس ٨٩).

يضاف إلى ذلك أن القدرة على دمج الإعلام/ الضارحي/ الذي يتلقاه

العنصر الفاعل من بيئة خارجية في قلب بيئته الإعلامية الداخلية وأجهزته الإدارية الميدانية والاستراتيجية تجعل من الضروري تطوير ملفات تخصص لاستراتيجيات شاملة للمفهم (وايستيك ريتريفيال) ويعني ذلك أن تكون قادرة على «نظرة شاملة» من أجل فهم شامل» لعدد كبير نسبياً من العناصر والمبادئ غير المتجانسة.

ابتكار أساليب

جديدة للرؤية:

يمكن القول بأن استراتيجية الحدود المشتركة بين شتى الميادين وتطوير تقنيات اللغة والنظم الفردية والجماعية لوضع المعارف والمعطيات في الذاكرة والأوضاع الجديدة المتصلة «إنتاج الذاتية الكلية» إنما يتجه في ضوء التساؤلات الآتية.

كيف يمكن النظر في عملية التنسيق بين الناس والآلات وهي مرتبطة بظروف يسودها عدم التجانس ؟ وكيف يمكن فهم ووصف ظواهر الترجمة والتخصيص التي تتناول مختلف العناصر التي تؤلفها ؟

وكيف يمكن متابعة حركات التوليف وعمليات الالتقاط وأساليب القطع التي تميزها بتجعلها بالشكل الذي هي عليه ؟ وكيف يمكن استكشاف العناصر الفعالة التي توجهها ؟

ومن هذه الزاوية إلى أي حد يمكن استخدام الكم اللانهائي من النصوص والخطوط المختلفة الجاهزة (جزئياً، وبمسورة كامنة) من خلال أسس المعطيات كمرتكز أو كمادة وإلى أي حد يمكن معالجتها للمساعدة في ظهور وإنشاء صور جديدة للإعلام وذلك بإنشاء معطيات جديدة ووسائل جديدة للرؤية وأجهزة جديدة لتتيح رؤية

موضوعات جديدة وتضاريس جديدة
وعمليات تنسيق جديدة وملحولات
جديدة؟

إن: ما هي طريقة معالجة كم كبير
من المعارف يحتويه كم كبير من
النصوص؟ وما هي طريقة السير
والاهتداء في هذه الميادين الشاسعة؟

يراجع: جى تى أس سى أى أيكول
دى مين ١٩٩٠/ ماركس نوبيه اينيست/
س أن آر إس ٩٠/.

ويمكن إيجاز هذه التساؤلات في
سؤال اشمل يحاول تحديد أفضل
وسائل الإرشاد بالرموز أداء واقدرها
على الاستجابة لهذه التحديات.

ويحسن إن متابعة التطورات التي
قد تؤدي إلى بيئة إدراكية جديدة ومعرفة
كيف أن هذه التطورات قادرة على
الاستجابة لسلسلة من المطالب
والضغوط النظرية والعملية مما يتيح
ظهور «موضوعات» جديدة ومشكلات
جديدة وربما تكون أفضل.

ونذكر من بين هذه المطالب:

(١) القدرة على استخلاص أساليب
تبسيطية تتبع استخدام النظم وعمليات
التنسيق كأساس لعملياتها الخاصة.

(٢) وضع خريطة لاختلاف المستويات
وكميات مختلفة، غير متجانسة).

(٣) ولأن قدرتنا على صياغة تأكيدات
واضحة ذات مغزى وتطويع
استراتيجيات دقيقة نسبيا للاستكشاف
على أن تتسم بالعمق ويمكن فهمها
لكنها تميل إلى التناقض حتى تصل
إلى مستوى يند فيه المعنى والوضوح
كل منهما الآخر) فإن التبسيط الذاتي
للهم/ ووضع خريطة للشبكات مثال
على ذلك/ يصبح شيئا محمودا بينما
يصبح من الضروري أن يكون هناك

إدراك وعرض شامل للأمور بالإضافة
إلى القدرة على فرض تقسيمات
واختيارات داخل التشابهات
والتباينات.. وكيف يمكن في الواقع
تحديد الأساليب والمعايير لتضييق نطاق
حساب أفضل الافتراضات؟ وما هي
الطرق التي يتعين سلوكها لحل مشكلة
بعضها وما هي الحدود التي يجب
فرضها طوال المشروع؟ وما هي كيفية
توجيه السير في طرق التشابهات؟
وكيف يمكن تحديد الانزلاقات الجانبية
للعناصر الجردة لوصف مجال أو
مشكلة بعينها إلى أن نصل مجالات
ومشكلات وأبحاث أخرى؟

(فونر، باتيسون) (٤)

(ب) ضرورة الانطلاق على مستوى
أبسط عمليات المصغر «الميكرو» تارة
والانطلاق تارة أخرى على مستوى أعقد
عمليات المبر «ماكرو».

(ج) ضرورة تجاوز المجالات
والميادين وضرورة تطوير وسائل لإظهار
المسالك المعنوية وانتقال الاستعارات
والاستدلالات والصجج وانتشار المفاهيم
وظواهر الترجمة (تفسير - ابتكار).
ولنذهب إلى أبعد من ذلك أي إلى
ضرورة امتلاك إمكانية رسم مخطوط
الهرم بين الميادين المختلفة.

(د) ضرورة التحكم من/ التجول/
وسط الجبهات ومناطق الابتكار والبحث
التي يثير حولها الجدل لأن الجبهات لا
تعتبر نفسها جبهات، كما أن ظواهر
الاستمرار والاستكشاف والانقطاع غير
محددة الموقع وهي غير ظاهرة في مجال
آخر مشهود وقائم فعلا.

ويمكن القول بأن المجالات تعمل
مجالاتها من الداخل أو تتصلب بحيث
تحدد بعد حين داخلا وخارجا نسبيا
ومجالا آخر نسبيا ثم منه الانطلاق

والترجمة وتغيير الوسائل الإدراكية
بحيث لا تكون حركة الانتقال
والاستمرار محددة في مكان بعينه
ولكنها تكون في كل مكان تقريبا.

وهذه المطالب وهذه القيود تؤدي
بدورها إلى إعادة التفكير في مسائل
التشابه وجوهر الاستعارة في اللغة
والابتكار والابتعاد... وهي كلها مسائل
تكم في صميم الذكاء الصناعي
ومختلف الحركات التي تتبدد في ميدانه
وكذلك مسألة الارتباط والارتباط الجديد
وطول الأصابع أو بالاختصار علوم
الإدراك.

وبالتالي فإنه يمكن في إطار الإعلام
الفتح داخل أسس للمطالعات فهم كيف
أن استراتيجيات الحدود المشتركة بين
المجالات وتطور العقول الإلكترونية إنما
يتجهان إلى صياغة أدوات ذكاء لإظهار
السياق والانطلاق والتبسيط الخلاق.

إن ما يحدث فعلا أكثر من أي وقت
آخر هو ما يشهده العالم اللانهائي
للمسارات المتعددة للأبحاث من ظهور
تفسيرات بعضها يثير أكبر اهتمام/
على ضوء المشكلات التي وقع عليها
الاختيار/ ويتبع بعضها الآخر معرفة
تكوينات استمرارية وعمليات تنسيق
للمصاغة ولكنها لا تنحصر في ذلك
وإنما تلقي الضوء على عمليات تنسيق
العناصر الفنية - وهذه العمليات التي
يمكن أن تنطلق منها وتتم/ مراجعات
جديدة/ لنقاط ارتباط جديدة وانزلاقات
جانبية، (فابري/ إيكو - ٨٩).

ومن هذا المنظور فإن معظم
المحاولات قد تبدو على حد تعبير (إيكو)
وسيلة لإظهار وتحديد اختيار الدولات
والموضوعات والجمل الإطارية ونقاط
الاتصال والسيناريو والفرائض وهي
أشباه/ بقضبان الجرافيت التي تحيط
بمنطقة التفاعلات في محطة نووية/.

وهو التخمين/ بل على العكس/ بشأن إمكانية تيه خلاق ومفيد/ بين خيارات أخرى/ وهو تيه يفيد في إنشاء أسس للمعارف/ بحث، تعريف، اختيار العناصر الفاعلة، المؤشرات، الاستدلالات...، القدرة على التعبير بالأكس السطرق عن للشبكات والاستراتيجيات والمعاملات والافتراضات، والعناصر الفعالة/ شبكات في ميدان بعينه).

والواقع أن هذه المعالجة الأولية للمعلومات وهذه الأبحاث بوصفها عناصر في نظام إعلامي إنساني/ إلى فتح السبيل أمام/ عمليات للتفاعل الاتصالي غير المنظم مسبقا لكنه يعتمده/ بين مجموعة من عوامل الاستدلالات/ على مفهوم يبرس في الابداع الذي يتيح استخلاص القاعدة العامة للمعارف الاستنباطية الجديدة). (فابري).

فالباحث والمختص الاستراتيجي ومساهم القرار والفارئ يتحركون جميعا ولا يكونون عن المرافقة على فهم مضمون (النصوص والمعلومات والعناصر الفاعلة والقوى... الخ) ومقارنتها بعناصر أخرى وعمليات تنسيق أخرى طبقا لوسائل وقواعد خاصة باستخدام أساليب اختيار عينات تعمل على ضوء أساليب عقلانية مختلفة ونظم ارتباط متنوعة جدا واستخدامات قد تطوى على عتف متباين الدرجات.

من التيه الموسوى للأسس... إلى تعقيد العلاقات الاجتماعية/ التقنية/ السياسية مروراً بالنص الكبير بوصفه عرضاً في التشخيص).

التصجيل الاجتماعي السياسي والتقني الاستراتيجي للشبكات الجديدة وتدفق الإعلام العلمي التقني: تصديق الرومانات والتحول في تقنية الثقافة.

نوع من التقسيم لشبكات الاتصالات ومعالجة المعلومات

الحق أن هذا التمييز والتقسيم ينطلقان في إطار تكامل أكبر ويتدفق أكبر في مجال تداول معلومات الإعلام العلمي التقني الذي يضع في الاعتبار جميع العناصر الاجتماعية والسياسية المختلفة. كما أن كل ما يخرج تحت التكوين الخيالي والميل الاجتماعي/ وهو في تلك جزء مما يسمى «وسائل التوجيه الدلالي بالرموز والإنشارات» يجب تخفيف حدة تأثيراته.

* وهذا جانب أساسي بالتأكيد لكنه يحرف الرؤية عندما يتعلق الأمر بإدراك مسدد للتدفق الإعلامي ومضمونه بشأن الديمقراطية على سبيل المثال. وعندئذ يكون هناك أضواء ظاهرة للصبغة الديمقراطية على المعلومات (مع أن كل شيء ما زال يرتبط مثلما قلنا أنفا، بطبيعة المعلومات ووضعها ووظائفها داخل مجموعة عمليات التوجيه). بينما يكون هناك من جانب آخر «انفلاق انتقائي لأجهزة الصياغة».

جغرافية سياسية «جديدة» لتدفق الإعلام العلمي التقني

لا بد أن يصاحب المرء بالدهشة اليوم لأن الطرق والأساليب الجديدة لتداول بث المعلومات والمعلومات خلال شبكات الاتصالات ومعالجة المعلومات تؤدي في نفس الوقت إلى عمليات رسم جديدة للحدود وتقسيمات جديدة للأقاليم. وذلك لأن الانتشار العالمي للشبكات يجعل المجال الاستراتيجي أشبه بمجال غير واضح الحدود. يمكن فيه لأي فرد أو هيئة أن يلق وجهها لوجه أمام موقع الأحداث بحيث يستطيع الاتصال بكل ما يجري لحظة بلحظة في أي مكان في العالم وهي قاعدة تكاد تسيطر على

مختلف أشكال التبادل، (ولا حاجة هنا للتركيز على النتائج والتحديات المرتبطة بما أطلق عليه بي. فيريلير انتصار «الديمقراطية» في كتابه «السرعة والسياسة»^(٩)).

ومن ناحية أخرى فإن التسجيل التدريجي لنفس هذه الشبكات يؤدي تدريجياً إلى نشأة كيانات «جيوپوليتيكية» جديدة وأساليب مادية وغير مادية جديدة وأقاليم جديدة تركز مقوماتها على عوامل تقنية اقتصادية ومالية في تطور مستمر.

وتتبع هذه الشبكات من جديد ظهور قلاع جديدة وأبراج جديدة وحواسخ جديدة ورسوم، تعني تجزئة سبل الاتصال القديمة وتقسيم أقاليم ومقاطع جديدة كما أنها تنشئ اعتمادات على الضغوط التقنية والاستكشاف المشروع للقوى التقنية/ الاقتصادية التي تتحكم في القطاعات الأليكترونية سبلا تصاط بالبحرية ومنافذ منظمة إلى السلطة ذات - الطابع التمييزي. والواقع أن هذا النوع من التعاطش بين الأحداث المتطلع إلى المستقبل/ الجانب التقني / وبين ما هو قديم من العصر الوسيط (قطاع جديد يؤثر على الذاكرة وتوزيع المعارف) يشير إلى الطابع غير الواضح للمستقبل التقني السياسي وبالتالي إلى ضرورة التفكير/ ضد النماذج/ إذا كان الهدف هو فهم التحولات التي تؤثر في وقت واحد على قدرات الإنتاج الذاتي وإنتاج العناصر الفاعلة وعلى قدرتها في الإنتاج والسيطرة على العلاقات التي تحدث:

(١) خريطة مواقع الأجهزة والعناصر الفاعلة أو الشبكات في الإعلام الإلكتروني الذي تدرج فيه.

(٢) ديناميكيات هذه التشكيلات والأجهزة.

(٣) طريقة التحديد المباشر أو غير المباشر لبعض مهام العناصر الفاعلة وخصائصها في بعض الأحيان.

ومن هذه الزاوية فإن المناقشات حول السيطرة أو التحكم في الأبحاث في المجالات المتقدمة للرياضيات المتعلقة بالشفرة السرية والاتحام الأسرع من جانب إنتاج وتداول وامتلاك الإعلام العلمي التقني للدائرة التجارية تعد مناقشات نموذجية في هذا الشأن.

ومن خلال هذه المواجهات نرى أن بعض المؤسسات ومن بينها المؤسسات العسكرية تريد السيطرة على أى إمكانية تقنية جديدة يمكن أن تؤدي في نظرها إلى خروج شرائع كاملة في المجتمع وقطاعات كبيرة في البحث المتقدم من دائرة سيطرتها وحلقات قيودها وميولها/ الشمولية. والواقع أن هذه المؤسسات بأصنامها توسيع نطاق الدواى الاستراتيجية لتشمل نطاقا أوسع في مجالات المجتمع إما تريد فرض حظر أو قيود محكمة على انتشار غير منضبط للوسائل التي تتيح الاختفاء وتوفر الحماية الذاتية والقدرة على الاستقلال بحيث يمكن النفاذ إلى عالمها (وبذلك مثل المفاتيح الخاصة والشفرة التي يصعب النفاذ إلى سرها). وفي هذه الحالة فليست هناك أسير من المطالبة بحظر «داخل» داخل الأعمال والأبحاث الأساسية.

ومن ناحية أخرى فإن الهيئات الخاصة والشركات متعددة الجنسيات التي تستند إلى اعتبارات تجارية لا تتفق بالضرورة مع تصديد المؤسسات للمصالح الاستراتيجية تعتمد على نفس هذه الأبحاث والأعمال لوضع حواجز وحدود تكفل أفضل حماية

ممكنة لشيكاها الخاصة ومعلوماتها ذات الطابع الاستراتيجي الحساس التي يمكن تداولها عبر شبكاتهما الخارجية.

وهكذا فإن قوى المؤسسات تريد في أن واحد تطوير أفضل الوسائل أداء والقدرة كذلك على النفاذ إلى عالمها لحماية نفسها لكنها تريد أيضا الإبقاء على ما يسميه البعض «بالنافذة الإلكترونية» مفتوحة ومعنى ذلك العمل على ألا تجعل هذه الوسائل نفسها بعض القطاعات والأعمال والتحركات «الاستراتيجية» مغلقة أمام عينها.

ولذلك فإن بعض المؤسسات العسكرية تطور مراكزها الخاصة للأبحاث وتحاول باستمرار عرقلة أو تأخير انتشار المعارف إلى الخارج أطول وقت ممكن، لكن هذه المؤسسات ينتابها الفرع عندما تخطر بذهنها فكرة تكاثر الهيئات التي تحظر انتشار ما تعتبره من وجهة نظرها أمورا حساسة واستراتيجية للغاية. وتحاول هذه المؤسسات حينئذ للتفويض للتحصيل إلى سيطرة على «جيب» المقاومة هذه.

ومن ناحية أخرى فإن الشركات الخاصة تطالب متذرة بنفس حجة المصلحة الوطنية والمنافسة الشديدة بالوصول إلى نتائج الأبحاث التي تتم في القطاع العسكري.

وسواء تعلق الأمر بالمشكلات المرتبطة بالأمن الخارجى (وهي مشكلات تستخدم كثيرا في صياغة أساليب قهرية كثيرة وإضفاء الشرعية عليها لتنظيم علاقة السكان بالمؤسسات وعلاقة شرائع هؤلاء السكان فيما بينهم) فإن امتلاك التقنيات الجديدة للإعلام وما يقتضون بذلك من سيطرة على التدفق الإعلامى تبدو في نظر كثير من المسؤولين في هذا المجال / فرصة/

كبيرة لإعادة التفويض على نطاق عام.

وفي إطار يتعلق بتجزئة وتقسيم التعليم والتدريب وتكاثر وانتشار المصادر الإعلامية وهي أمور ترتبط بسيطرة معايير تقنية محلية تؤدي كما قال جى.إف. ليونارد إلى / حلول كفاءة أداء الأساليب محل معيار القوانين والقواعد والالتزامات/ (١) ، كما ترتبط بامتداد نطاق الضرورات التجارية ليشمل ظروف الإنتاج وتوزيع المعارف فإن هناك معارك ضد احتكار عرض الخدمات واحتكار أداء الخدمات الجماعية تدور بين جهات خاصة - تحاول الاستحواذ على مواقع مسيطرة في مجال عرض الشبكات للخدمات.

ومن هذه الزاوية فإنه بمجرد عدم وجود اتفاق حول تحديد الممتلكات العامة والخدمات الجماعية وتحديد الدوائر الخاصة والعامة والعلاقات المختلفة بين نظم الأسرار الخاصة والعامة فإن الشبكات تخوض من جديد/ صراعات/ تؤدي في النهاية (التي تكون مؤقتة) إلى ظهور تقسيمات استراتيجية جديدة مع تحديد ما هو عام وما هو خاص وإلى أى درجة وتحديد الأساليب الجديدة لإنتاج وانتقال المعارف.

وبمجرد تحديد كل جانب لحدوته على التأثير والتأثر وعندما لا تستطيع جميع الشبكات للسيطرة الادعاء لأسباب شتى بانها تكفل بقاء التقسيمات السائدة والسبل المتبعة التي تؤثر في العناصر الفاعلة وتتأثر في داخلها، فإن كل شيء يصبح عندئذ محل تفويض ولا يمكن النظر إلى نتيجة هذا النوع من المعارك وفهمها إلا بمحاولة فهم قدرات التأثير والتأثر لدى العناصر الفاعلة التي تعينها.

نحو انشلاق انتقائى جديد لاجهزة الإنتاج:

ومع النظر فى النظم الجديدة لانتقال المعلومات نرى أن المثل التوضيحي على التطورات فى هذا الشأن يتمثل فى أساليب الحجب للحسوب للإعلام العلمى والتقنى التى تطبق فى مختلف مستويات مجموعات ومراكز البحث التى ربطت مصيرها طبقاً لأساليب مختلفة بمنتجات سيطر عليها المنطق التجارى.

ويبدو مع الخضوع لضغوط تجارية متزايدة القوة أن تصميم المعارف والمهارات والتقنيات عن طريق النشر الفوري دون أى ضغوط مصسوية على النشر يتعرض/ لانتهاك/ سافر.

صحيح أن الحجب/ التكتيكى للمعلومات/ يعد منذ زمان طويل عنصراً فى الممارسة العلمية حيث كان يجرى التدقيق طبقاً للصورة والأماكن فى طابعه المنهجي أو الماسم (لاتور/ فابرى/١).

غير أن هناك مجموعة من العوامل تؤدى اليوم إلى وضع نظام لقواعد صريحة بصورة أو بأخرى، مع أن هذه القواعد كان تترك حتى الأسس القريب للتقييم المعنوي والإيديولوجي لفرد واحد أو عدد من الأفراد، وهناك عاملان حاسمان من بين هذه العوامل. الأول أنه بسبب تجزئة موضوعات البحث والمجموعات والشبكات و انتشارها فى شتى أنحاء العالم فإن أساليب إضفاء الشرعية والاعتراف بالباحثين سواء كإفراد أو مجموعات أصبحت متباينة كثيراً، ونظراً لأن الباحثين لا يشغلون اليوم فى عدد كبير من الحالات إلا مواقع انتقالية داخل عمليات انتقال وتبادل أوسع نطاقاً للمعارف فإن الضغوط على النشر الذى يستهدف الاعتراف بعمل الباحث تصبح أكثر

محلية أو تتعرض على أى حال لاختبارات ومساومات/ خفية خاصة ومقومة.

أما العامل الثانى فإنه يرتبط بصورة مباشرة بالتحديات الاقتصادية.

وذلك لأنه بمجرد أن تكون الشروط التجارية لإنتاج البحث والمجازفات المالية المتوقعة بسبب نتائجها باهظة التكاليف فإن القيد على النشر قد ينظر إليه بصورة تلقائية وكأنه أمر حتمى. وكما قال جى.جيرى^(١٠) وعلى النقيض فإنه يحدث فى حالات كثيرة أن أحد الشروط للحصول على دعم مالى قد يكون التزاماً بعدم النشر قبل اتخاذ قرار بشأن إصدار براءات اختراع محتملة وعندئذ لا يكون النشر نتيجة طبيعية ولازمة يقضى إليها البحث.

وهكذا فإن أساليب النشر تتأثر بصورة أساسية لأن النشر يخضع لنظم تشغيل غير متجانسة وهى تعبر عن علاقات قوى بين الشبكات الملتفة حول مصالح تحقيقها أبحاث مشتركة وتتكون حولها/ مجموعات حقيقية من المتفاعلين/.

وكما تتكون بصورة تدريجية وأكيدة مجموعة من شبكات متعددة بينها شبكات خاصة ومغلقة تتيح للشركاء المتفاعلين العمل وهم فى مأمن من كشف أسرارهم.

كما أن نشأة تحالفات وتجمعات للقيام بأبحاث لا تنطوى على نتائج تجارية مباشرة يمكن أن تؤدى إلى أنواع جديدة من السلوك.

والواقع أن أساليب التجمع المعقدة والإجراءات التى تنظم البحوث والمفاوضات حول قواعد صريحة ومحاولة (استكشاف/ الآثار السينة/ للعمل المشترك، كل ذلك يؤدى إلى قيام

نظام الحدود يكفل فى وقت واحد ترابط المجموعات والانتقال أمام البيعة. «ويصبح الحجب من هذه الزاوية شرطاً لازماً لانتفاع سريع»

ويجسد هنا ملاحظة أن عمليات التنظيم وحساب المردود الإيجابية توازن الاتجاهات إلى تصنيف جامد وتباطؤ متزايد للتدفق الإعلامى وذلك بسبب الضغوط الداخلية المرتبطة بالتنافس، والخصومات التى تجعل بعض الافتتاح أمراً ضرورياً وتؤدى إلى ضرورة إنشاء وحماية مجالات مشتركة تشبه/ المناطق الحرة/ وذلك كشروط عامة لإمكانات الابتكار والتجديد. كما أن أى كيان لا يستطيع الادعاء بقدرته على المخاطرة وحده - بتحديد وتصوير مجال البحث الفكرى والتقنى العلمى الذى يعد ضرورة فى الحاضر والمستقبل لتحسين أدائه الخاص وبقاءه وتنامى قدراته «الابتكارية» كما أن مثل هذا الكيان لا يستطيع الآن أو غداً أن يتحمل هذه التكاليف المالية.

وفى هذا السياق تبدو ضرورة تعقيد مؤشرات النصوص وذلك لمراعاة التحولات فى أساليب التسجيل المناسبة لنشاط البحث وذلك على ضوء التحولات العميقة فى تحديد شخصية ووضع الباحث، والشبكات التى يعمل فيها والبروتوكولات التى تصدق قبيلها والإجراءات القانونية التى تسجله داخل الهيئات العلمية المحلية بدرجات متفاوتة، والتحليلات الاستراتيجية لأنشطة البحث التى تربط مصيرها ببحث آثارها.

ونحن نفكر هنا فى الأساليب البيومترية العلمية المترية، Co Words- analysis, citations, co- citations analysis, .dis

وبالتالى فإن هناك شبكات فاعلة جديدة تحدد مجالات وأساليب جديدة للاتصال، يضاف إلى ذلك أنه بمجرد

عدم وجود مركز تلقى حوله هذه الكثرة فإن مراكز الإنتاج واتخاذ القرار هي التي تتخطى فيما يبدو ذلك بمجرد أن يقوم كل مركز محلي للتدخل، وكل عامل محلي فعال، مهما تكن قدرته على الإضافة، وتشكيل أقطاب مسيطرة باعتبار ما هو اجتماعي واقتصادي ومالي وسياسي مجرد بيئة لعمله وإدراكه، وتمجيده بقدرته الداخلية في أن يعمل ما تريد له بيئته أن يعمل، ولا يهم القرار العام/ الخاص لأن القدرة على الأداء بالنسبة لعمليات التصنيع الجديدة تصبح المعيار لكل الأشياء.

ومعنى ذلك انتصار الوسائل على الضحايا، ولم يعد هناك تناقض بين الأشياء، لأن الذي يوضع في الحسبان وحده هو التمييز التفصيلي بين المناهج ووسائل العمل، والمهارات (لوريل، ٨٠)(١١).

إنها إمبراطورية الاستراتيجية الشاملة، للشبكات وعلاقاتها، للتمييز بين وسائل الاتصال، والبث، وتضزين المعلومات ومعالجتها بحيث تستخرج منها أساليب جديدة للفهم والتحكم في إطار محلي بصورة أو بأخرى.

والواقع أن أسس المعطيات المتكاملة، الموزعة، الذكية التي تسهم في ابتكار أنواع جديدة من الذاكرة النشطة والفلاحة، إنما تعد واحدة من أكبر التحديات في نهاية هذا القرن العشرين.

وقد انتهى الآن التمييز بين العام والخاص في صورته السياسية التقليدية (التي تقابل فكرا وماديا بين المحلي والشامل والخاص والعام وبين المجال المطلق - حيث تتم المواجهة والتبادل والتقابل بين شتى الكلمات - وكثير من المجالات المغلفة التي تحقق اكتفاء ذاتيا واقتصاديا والمجالات الخاصة).

وإذا كان التنظيم الذاتي للشبكات - التي تعد الشبكات الأليكترونية جزءا منها - يبدو كافيا لبقاء المجموع (ولكن في ظل صور جديدة لديمقراطية محلية أو في صورة «إقطاع تقني متقدم» للمجال السياسي والاجتماعي والتجاري)... فلماذا يعتبر هذا التمييز (بصورته التقليدية) واستمراره شرطا لامكانية «التنظيم السليم»؟

والذي يصدت هو أن الشبكات الأليكترونية الإعلامية تنقل في قنواتها لغة ومعلومات خريطة اجتماعية- سياسية - إداركية جديدة - يراجع نوبيه عام ١٩٩١.

ومن الثابت أن التنظيم الذاتي والتعايش السلمي أو التفق عليه حول أسلوب تخفيف حدة التوترات، والتفوق الإعلامي للحزب، للنطلق في أفضل العوالم الحية والأليكترونية لا يضمنان معا بالضرورة في طريق واحد.

ومضى للتكامل والتقسيم معا وإذا سمحت فرصة ظهور تقنيات جديدة للإعلام وأشكال جديدة للذاكرة الشارجية فإنهما يتعارضان معا في تصنيع عمليات تنسيق جديدة للإنتاج والتداول وصياغة المعارف واللغات وذلك على الصعيدين الفردي والجماعي، وتلك أمور بدانا نلمح أشكالها وآثارها.

إننا لم نتحدث إلا عن عند قليل من المشكلات المرتبطة بمسألة تجاوز المشكلات، وظروف بروز هذه الظاهرة والأشكال التي يمكن أن تتخذها، والمراكز التي قد تستند إليها.

ومهما يكن من أمر فإنه يبدو سواء في المجال الاندراكي أو المجال الاجتماعي السياسي بل الاستراتيجي أننا نخلنا في مرحلة تحول تتمثل عناصرها في شبكة عامة معقدة،

اعتمادا على القديم واستكشافا للمستقبل، آلات وعمليات تنسيق ثابتة من مختلف الطبقات أو العيانات التاريخية القائمة ذلك في عالم تنطلق فيه الإدارة الموزعة لتقوى التفتت الإعلامي وكذلك للوقه جنبا إلى جنب مع نظم محصورة في أماكن ومراكز بينها «مع كثرة زوايا المعالجة الأنتروبولوجية». وتقسيم همجي عنيف إلى خصائص مميزة ومعايير جديدة من كل نوع TFA ■

هوامش

- ١- تمنا باشتقاق هذا المصطلح الجديد بناء على تعبير أوريد زيجينير بريجنسكي وهو «التكنو-اللكترونية» (انظر «الشورة التكنو-اللكترونية» La Revolution Tech-metronique باريس ١٩٧٦) لتعريف عن النوع الجديد من العلاقات بين الناس والآلات وهي علاقة تظهر على أساس تضامير التكنولوجيا الأليكترونية والحاسب الآلي وأجهزة الاتصال بمعالجة المعلومات والبيانات.
- ٢- اف. جواتاري واليبي دراس لثال في نهاية المطاف عن دار نشر شامخ أنتروناسورنال ١٩٨٣.
- ٣- جي دوازي وان. جواتاري: «أوليب المشاء» باريس ١٩٧٢.
- ٤- جي. فوغري: «معاني الفكر» باريس ١٩٨٧. جي. باتيسون «طبيعة الفكر» باريس ١٩٨٤.
- ٥- بي. فيريلو: «السرعة والسياسة» دار نشر جاليلية باريس ١٩٧٧.
- ٦- جي. اف. ليويتار: «ظروف ما بعد العصر الحديث» باريس دار نشر ميوني ١٩٨٠.
- ٧- يتعمد بكلمة «كرويد» Chreodes الطريق اللازمة التي «تحدد» طبيعة الذين يسلكونها.
- ٨- بي. تيمو «مجتمع القرنين طبعا لرائي أف أ. هانياء» بي يراف ١٩٨٨.
- ٩- بي لاثون «هيئة العمل دار نشر لانيكولوت ١٩٨٨، بي. هابري «معباه» رقم ١٨ و ٢١ سمي سمي أي.
- ١٠- جي. فيريو «الوجه» باريس ١٩٨٨.
- ١١- اف. لارويل «الانسان والانه» (Momo-ex-onachina) باريس ١٩٨١.

ساكس نوييه ينشر في فيرجين ١٩٩١/

١٩٩٢.

- محاضرة في نظرية وسائل الإعلام، دوريه،

باريس ١٩٩١.

كما تراجع في إطار برنامج FAST:

«تقنيات شبكة عالمية على استقلال

وتضمن للجالات» رقم ١٩٧، ١. جاكاب.

- «محاضرات في الكمبيوتر... في كل مكان

وكل زمان» كتيب جى. بى. بلاه. (١٩٨٩).

نكاف.

- ملف «ايكو» ECO باريس، ١٩٨٩.

الأوروبية ١٩٨٨.

- «السيطرة على الإعلام الحماس» اف

جلكويك دار نشر أورجانيك ١٩٨٨.

- ملف غير منشور. في ريبو: «مجتمع نماذج»

Topiques. باريس ١٩٨٨.

- «العالم وشبكاته». جالون، دار نشر

لايكورث، باريس ١٩٨٩.

- «نمو نظام عملية تفاعل بيولوجي إعلاني».

جى. تيل وجان ماكس نوييه. SCI- poris.

et inist/ CNRS عام ١٩٩٠.

- «نهضة للتاريخ: نمو إقطاع تقى متقدم» جان

(كما تمت الاستفادة في النص من معلومات

خضرت في:

(١٩٨٧ Scil) - أجهزة الكمبيوتر

والمعطيات الأساسية. محاضرة «معرض

هيئة ميكلر للنشر ١٩٨٧.

- (أرتلين ٨٨ إعلام) للجلدان الأول والثاني

علم ١٩٨٨.

- «الانترنت الصناعية في L'Idéal، مونيلييه

فرنسا.

- مقالات شتى كتبها بى ستيجار.

- «الاتصالات في أوروبا أونجور، المجموعة



المجتمعات وتطور الإمكانيات الرمزية أكون أندريه

استاذ بجامعة باريس (السرورون)

إمكانات الرمزية والتكنيكية فى مجال الاتصال... إننا نرى أنه قد أسس الحديث عنه عندما بدأ للبعض أن هذا التحول هو «قضية تغيير المجتمع».. وهو ما يطمحنا ننتمى إلى مفهوم تكنولوجيا له أسبابه فى حين أنه فى الواقع ينبغى أن يذهب إلى ما هو أعمق أى وحدة أشكال الاتصال وأشكال المجتمع. وهذه الوحدة هى وحدة طريقة معيشة الإنسان فى عالم الاقتصاد فيه هو الرزية فى كل شيء ويطلع على ما يمكن أن يقدمه علماء وسائل الإعلام.

ويجب أن يكون نقطة انطلاق بحثنا الفارق القائم بين التمثيل الظاهرى للمنهج الاجتماعى لوسائل الاتصال والتمثيل الظاهرى الذى يبدو حقيقة للتبادل الرمزي الذى يذهب إليه كل اتصال.

بين المرسل والمرسل إليه ويلغى كل أثر لبعد المسافة بينهما.

ومن أجل ذلك فإن كل ما هو مسبق على المنهج الاجتماعى للاتصالات ووسائلها يتطلب إيضاح طريقة إجراء الاتصال طبقاً للمعايير الاجتماعية. وهل يمكن القول بأن مجتمعا يجرى فيه تداول الرسائل هكذا حيثما اتفق يكون على مستوى الاتصال كمجتمع يكون فيه الإنسان هو المشرع والمؤسس لكل شيء... وكذلك فى هذا المجتمع الذى حرم من الإشعاع المثلنى وأقام فيه مجرد أناس ألا يجب أن يكون هناك فارق بين مجتمع تتساوى فيه الفردية التى تنزع إلى التفوق الأدبى والمبنى وبين مجتمع تنزع فيه الفردية إلى الإعجاب بالنفس دون عمل أى شيء آخر.

وإننا نقسمال عن التفسيرات التى تطرا على مجتمع فى وقت تتطور فيه

فإننا تنحصر مشكلة المنهج الاجتماعى لوسائل الإعلام فى المقام الأول فى وفرة بل وفائض المعلومات التجريبية فى هذا المجال وقلة التفكير النظرى فى طبيعة مجتمع يتماهى مع هذا النمط أو ذاك من الاتصال.

فإذا لم نفكر فيما يمكن فصله بمادية الاتصال فإننا نجد أنفسنا هنا نقرب تماما من تقنية الاتصال أى إلى تعريف موضوعى «للإرسال» و«الاستقبال» من أجهزة الاتصال لتنتهى إلى قياس التأثير (ثم ليس هذا القياس يرقى إلى درجة البقاء والإحكام؟).

ويستتر وراء هذه الافتراضات التى تحتم أن تجد طريقة الاتصال نماذجها فى عالم الماكينات - الفلسفة القائلة بأن الاتصال الجيد هو الذى يحقق الوضوح

ونذكر في المقام الأول أن عمل الاتصال ليس إطلاقاً علاقة متفرقة ومتفوقة. فلا علاقة قط برسالة معناها وأضع كل الموضوع (نقول ذلك بكل إيجابية) وجهاز استقبال جيد يستقبل مائة في المائة. ليس ذلك لأننا ليس لدينا مانقوله بأن علينا أن نلتزم بالصمت. إننا نتحدث عن المعنى العام وبه نؤكد أن الحديث شيء آخر غير القول ببعض الأشياء وإبلاغه لشخص ما حال فإليرى العلاقات الإنسانية تقوم على بعض الرموز. واستخدام الرمز هو إشاعة للفوض، ولهذا الرمز مزية أن نقول دين أن نقول وأن نحتفظ بالرأي بين الطرفين. وما علينا إلا أن نجتهد في الحل بالحكم قاطعة ونهائية لا تصدق إلا ساعة التوصل إليها..

وهذا الخلط للثير هو نفسه الذي كلفه تقاليد الحياة ومقتضيات الكياسة. ثم ليس هو في المقام الأول اعتراف بأن الاتصال ليس غايته الشفافية والوضوح ولكن البحث عن مجال للسلام المبنى بما فيه وما يكتنفه من الغموض وسوء القصد دين محاولة في سبيل التوصل إلى الحقيقة في الأعماق. ونفترض أن الصداقة لا ينزل لها على الإطلاق. والأفضل أن تترك بعيداً عن الاتصال. ثم يبقى بعد ذلك أن نتساءل عما إذا كانت الصداقة لها شئ وكأنها شيء مادي.. ثم ليست هذه الصداقة هي المسافة التي لا يمكن أن تقطع.. ليست هي ذلك السراب الذي يلوح على البعد كشيء. ثم هو في الحقيقة لأشياء على الإطلاق ويأى شيء يمكن أن تسجل في لعبة اللغة حيث تقول ولا تقول في وقت واحد.

وهذا هو ما نأخذ في الاعتبار أنه الفارق بين مجالين، مجال عام ومجال خاص ولا ينبغي القول بأنه يجب الخلط بين نظم الاتصال المناسبة لهما.

فإن الخلط بينهما يشكل في مجال الاتصال خروجاً محتملاً أو جائزاً بين نظامي اتصال منفصلين وقد يؤدي بنا إلى حالة من الالتباس تتطلب جهداً فنياً يسمح بنا بأن ننهيه مع الفارق ومع لغة أخرى في علاقة أخرى موضوعية تتيح التفوق والشفافية بحيث لا تترى في التسمية غير عقبة يمكن اجتيازها وتدخلنا في متاهة هي أساس كل الطليات المثرة منها والجامدة.

غير أن تلك واحدة من النظريات المرتبطة بشيرة التكنولوجيا. نظرية مجتمع يتناقل الاغبار، مجتمع يتناقل الاخبار عن بعد، أطلق عليه فيرد روتى اسم «مجتمع التخابر عن بعد». ويصبح الاتصال إذن فعلاً حقيقياً ونمو التعاشيش مع هذا النمط بفضل كثرة الشبكات التي تنظم للمجتمعات المفتوحة وينتقل من مجتمع هرمي إلى مجتمع يتسم بكثرة شبكاته يجتهد في تسوية مشكلة الفارق بين المجال العام والمجال الخاص. ولكن هذه التسوية تتم فيما يمكن أن نفترضه من أن التطور لهذه التكنولوجيات الحديثة لا يتفق مع تصور مجتمع يتسم بالوضوح والشفافية والحرية في كل شبكاته التي يتساق عملها في تناسق جيد.

والمجال الخاص معنى بإفشاء الاخبار الشخصية، والمجال العام يتلأش أمام خصوصية أوجه النشاط الاجتماعي والسياسي. وأن الذي اختفى هو المجال الذي اتسم بالديمقراطية الفرية بالحالة التي كانت عليها فيما بين القرن الخامس عشر والقرن الثامن عشر لأن أسطورة المجتمع الخبرى مع عمله الموجه وتنوعه الموجه بل وسياسته الموجهة من بعد تؤكد للمشاركة المباشرة الممكنة. لكل في القرار الجماعي

وتعتمد إلى سبل المفهوم الصحيح للديمقراطية تحت شعار «الديمقراطية المباشرة» وينبغي علينا أن نعود إلى ماهية الديمقراطية. وهو ما ينشأ من قطع الصلة مع العالم الذي يفرضه للطبقات التصاعدية وإلى مبادئ «طبيعية» (أي التي تخرج عن مجال إرادة الإنسان). ولا ينحصر في إقامة مجال محايد: ودخل حدوده يجد الأفراد حرية تطبيق وجودهم الفردي.

فالديمقراطية تحدد نغمة واحدة ودين انقسام نمط مجتمع «الفردية» ونمط تنظيم السياسة: وهذه الحقيقة للمزوجة للديمقراطية تتبلور فيما يعرف بمفهومها: تقسيم مجالها إلى مجال عام ومجال خاص مع تعريف الفرد كمصدر مشترك بأنه هو أصلاً ولا يستطيع أن يحقق طبيعته للمزوجة كقوة وكفرد في مجتمع إلا بهذا التوزيع بين المجالين بصفته استثماراً: استثمار خاص للاتانية وهب الذات واستثمار عام لموضوع العقل (أي ما يهتم بالمقول وليس بالترشيدي)

إن من الخطأ أن نرى في الديمقراطية إصلاحاً فنياً لتعاشيش الرجال المنعزلين. فمن يستطيع أن يشك في أن العيش سوياً في تجمع سكاني بشري في حاجة إلى رجل يعد له مجالات يحاكم يذكره دائماً بحقوقه وأجابه؟ إن أي مجتمع في حاجة إلى مثل من كان يعطيه بالأمس مثل رجل الدين وتكون له صفة معينة ويكون له شيء من القداسة. شيء من الشفافية والوضوح في العلاقات الاجتماعية وله تصور يشمل المجتمع بأسره.. وهل تستطيع الديمقراطية أن تنتج أسباباً للعيش في المجتمع وبالتالي أسباباً تدفع إلى الموت من أجل البقاء؟ وهل يمكن إضفاء الشرعية على فرد في نزعه الفردية. وفي نفس الحركة وفي انتماه إلى نمط

اجتماعي يتسم على وجه الإفصاح بتفانيه في مجتمعه؟ هنا لب المسألة.

لقد أنتجت الديمقراطية قداستها الخاصة بها: إنها الفرد تحت اسم «الحرية» أن الشكل الديمقراطي الذي ينبع من عقيدة الفرد يتسم بقيمة عليا. ولكن ما هي نوعية هذا الفرد الذي تعنيه ما لم يكن الفرد يستعير - على حد تعبير هيجل - وحدة خاصيته القصوى ووحدة عالية له في المجموع.

ويخضع الفارق بين العام والخاص إلى تأثير التاريخ وتطوراته ولكن ليس من حيث وجوده الأساسي لكنه إلى حد ما الشرط البناء لكل ديمقراطية.

وهنا يجب أن نسجل الفارق بين الديمقراطية النيابية والديمقراطية المباشرة وهو ما يتطلب من أجل الوجود الصحيح أن تكون هناك نيابة مشتركة وإجماع وبالتالي شعور بأن الفرد ليس في المقام الأول الفارق الأساسي ولكنه فارق مؤقت يذوب في المجتمع عندما يكون المجتمع كل واحد.

ثم نعود إلى تساؤلنا: إن تطور المجتمع التكنولوجي يؤدي إلى ديناميكية انقسام الديمقراطية التقليدية. بإضفاء صفة الخاص على المجال العام واختفاء صفة العمومية على المجال الخاص. وتصبح السياسة لأننا نريد أن نوجه إليها اهتمامنا قضية المجال الخاص في الوقت الذي لم يعد فيه المجال الخاص مجالاً لفرد خاص ولكن مجالاً للآخر والآخرية حيث لا وجود للفرد الديمقراطي

ولنوجه نظرة سريعة على مجرد تصور بسيط إلى ما نحن فيه. إلى ذلك الذي يميل لأن يصبح اتصالاً سياسياً مع التليفزيون. إننا نرى الخوض في تقصيلات للظواهر المعروفة المتعلقة بإخراج الخبر ومنطقه للتثير وتثثيره يستدعي انتباهنا فقط عملية نقله التي تجتاز مركز خطورة المجال السياسي والجمعيات العامة نحو وسائل الإعلام. ونقول إنه ينتج عن ذلك أن ينظر بكثير قدر من الاعتذار إلى الرأي العام السياسي حيث تتضح أهمية استطلاعات الرأي التي تعمل وكأنها تصديق لاتجاه سياسي إلى حيث صدور المتوسط نتيجة لتدخل مباشر من جانب المشاهدين. ولكن يمكن القول على وجه التحديد أنه لا يوجد الرأي العام السياسي بالمعنى الذي تستسيغه الديمقراطية ولاستطلاع الرأي تنتيجتان هامتان فهو من جهة يخضع السياسة إلى ديمقراطية حقيقية نابعة عن جمهور المشاهدين. ومن جهة أخرى يجعل الصحفي العامل في وسائل الإعلام متحدثاً باسم صوت الشعب الذي يصدر عن الاستطلاع. ويتحول الرأي العام الناتج عن الاستطلاع إلى رأي المشاهدين الذين يشاهدون وحكم الصحفيين الذين يصبحون صدادهم للدوى.

لكن أين يوجد في الحقيقة الرأي العام في توزيع المجال الديمقراطي. والرأي العام في تنظيم مجال الديمقراطية الرمزية. هو في عداد محكمة العقل العملي. إنه يخضع

السياسة إلى حتمية الأدب العالي وإلى حقيقة حقوق الإنسان وإلى حقوق الفرد وفي هذا المجال حيث يتجيان الخاص والعام والمجتمع المدني والدولة والرجل والمواطن نجد أن الرأي العام هو الذي تنظم منه هذه العناصر جميعاً. وهذه التركيبة ليست حقيقية بكل وضوح. إنها تركيبة تصورية ولكنها أسطورة منشئة للعالم الحديث. ولا يستطيع الرأي العام وهو محفل بعيد عن السلطة - أن يبقى إلا إذا انتمج في هذه المؤسسات التي تتولى الإعراب عنه (مجتمع الفكر الذي تحدث عنه أكوشان فيسا أوبوه عن الثورة الفرنسية والدراسات المتعلقة بالديمقراطية الأمريكية... الخ). وكذلك الصحف التي يعبر فيها الرأي العام عن نفسه ويطلع منها على أصداء حكمه. وأهم ما في موضوع إنابة الرأي العام لبعض الهيئات أو بعض أجهزة الإعلام سواء كثيرة أو متناقضة هو أن الرأي العام ينتج دائماً من علاقة إعلامية بين الحاكم والمجتمع الذي لا يستطيع أن يقف أمام السلطة وجهاً لوجه وحيث الفرد منفصل ولكنه يقف وجهاً لوجه أمام السلطة مع أفراد اتفقت مصالحهم الخاصة وبذلك ينظرون المجتمع المدني في وحدته على طريق التفضال. غير أن منطقة الديمقراطية المتسمة بسياسة «التليفزيون» وتلك عملية انقسام للمجتمع المدني ومحفل الرأي العام لمصالح بناء الفرد المنفصل. الذي غلبت عليه أثرته وأثانيته وحيث الرأي ليس على الإطلاق رأياً عاماً ولكنه رأى فردي ■



المراجعات

١٤ مقدمة لسيرة ذاتية، السيد يسين . III إشكالية الزمان في (طلل الوقت)،
محمود العشيري IV السينما والمجتمع في لبنان، إبراهيم العريس. ١٢٨
مانولو كاراكول أمير الفلمنكو ، لوث جارتيا كاستينيون.

مسيرة ذاتية



السيد يسين

التمس الكامل ينشر للمرة الأولى ، مهداة إلى ذكرى زيجتي الزاخرة لهي عيد العزیز لتي امتلئ بفيض عطائها فی مرحلة التكوين .

فلنستعرض أولا ماضی، وقد تعرض مناسیة أخرى للحديث عن مشاريع المستقبل.

ما قبل الجامعة

فی یقینی أن النشأة الأولى للإنسان عادة ماترك عليه بصمات لا یمكن لروید الزمن أن یمحوها . البیئة الأسریة والتأثیرات المبكرة التي یتلقاها منها الطفل، والبیئة الطبیعیة والاجتماعیة التي تحیطه، والأماكن التي یمیش فیها، كل هذه عوامل حاسمة فی التشکیل المبكر للشخصیة . لیس معنی ذلك أن هذا التشکیل سیظل ثابتا لا یتغیر، بل إنه یمكن - من واقع خبرتی الشخصیة - أن یتغیر تغیرات جوهریة فی ظل ظروف معینیة .

یساس من استجابتی . غیر أنه حیث كرت الدعوة ومنذ وقت قریب ، وجدت لدى میلا هذه المرة للاستجابة أمرکت بعد تامل أن هذه الاستجابة للمتحمسة ترد إلى أنني وصلت فی الثالث من سبتمبر الماضي إلى سن الستین ! ما أسرع مائتو السنوات ! قلت لنفسی : الستون رقم جلیل فی عمر الإنسان، لأنه عادة ما یصطبغ بوقفة تأمل عمیقة . ینظر فیها الواحد منا إلى نفسه نظرة مزبوجة : نظرة إلى ما مضی، ونظرة إلى ماضیاتی . ویثور فی العادة على الأقل سؤالان كبیران : ترى هل أنجزت ماكان یمكن أن أنجزه فیما مضی ؟ وهل ستعجز ماقلت فیما سیاتی . أم أن الطاقة تبذرت والهمة ضعفت ومابقى من زمن قد لا یمکن لتحقیق الأحلام الکبار والمشاریع الفکریة العظمی ؟

فأصاح القارئ منذ البدایة على أنني تعودت التمتع بقراءة مقالات التكوين التي تنشرها «الهلالة» بانتظام لنخبة من أهل الفكر فی مصر ، غیر أنه لم یخطر ببالی أنني سادعی یوما للكتابة فی الباب نفسه ! وحين تلقیت الدعوة بالكتابة ساءت نفسی : ترى هل وصلت إلى لحظة فی تطویر مشروعی الفکری شسیح لی بأن استحضر خبرات التكوين المبكرة ؟ أم أنني بحکم إیمانی الذي لا یتزعزع ینتئی فی مرحلة تكوين مستمرة لاصلاح للتوقف والتأمل فی تجارب الماضي، لأن معنی ذلك أن مشروعی قد توقف !

لأمر ما غللت أساطیل فی الوفاء بوعود الكتابة، بصورة جعلت الاستاذ مصطفی شبیل (رئیس تحریر الهلال) یکاد

ولدت في المكس بالإسكندرية عام ١٩٣٢، داخل قلعة عسكرية، لأن الوالد رحمه الله كان ضابطاً بمصلحة السواحل، والتي أصبحت فيما بعد مع سلاح المدفوع. قلعة قديمة يحوطها خندق واسع وعميق، تعبر إلى بابها عبر كوبري صغير، ويقف على الباب دائماً حراس عسكريون. لاستطيع المشغل ليلاً إلا إذا نطقنا بكلمة السر. القلعة فيها منزل مدني واحد يشغله والدي باعتباره أركان حرب مركز تدريب الأساس، والذي كان يتلقف المجندين الجدد ليعطيهم التدريب الأساسي قبل توزيعهم على مختلف أقسام القلعة.

المكس قرية صيادين صغيرة. البيئة الطبيعية مزيج من البحر والجبل. انعزالي عن المجتمع المدني قد يكن أحد الأسباب لدخلي مبكراً إلى القلعة. أقول أحد الأسباب لأنني عشت في أسرة تهتم بالقرارة. الوالد رحمه الله، مع أنه لم يكن مثقفاً شاملاً بالمعنى المتفق عليه للكلمة، إلا أنه كان مهتماً اهتماماً شديداً بمتابعة السياسية الخارجية والداخلية. وكان من عادته أن يستدعي أحد أبنائه لكي يجلس إلى جانبه وهو مستقل على كرسي شيزلونج، لكي يقرأ له بصوت عال افتتاحية الأهرام. تعلمت من هذه الجلسات أولى الدروس في السياسة العالمية المضطربة في هذا الوقت. أنا أتحدث عن الأربعينيات حيث كانت الحرب العالمية الثانية مشتتة، وميزان الحرب يتذبذب بين دول المحور وبين دول الحلفاء. وأذكر أن الوالد كان معجباً بقائد الماني هو هتلر، وكان يجعلني أقرأ فصلاً من سيرته في كتاب كان يمتز به. كان الأخ الأكبر للرحوم رشاد وهو طالب في المدرسة الثانوية نايبة في اللغة الإنجليزية، فقد كان يقرض شعراً بليغاً بهذه اللغة، كان محل تفسير الأستاذة الإنجليزي الذين كانوا في هذه الأيام يقومون بتدريس

اللغة الإنجليزية. وكان رئيساً لجمعية أداب اللغة الإنجليزية. وكان الأخ قواد الذي يليه في الترتيب (نحن ثمانية إخوة خمسةذكور وثلاث إناث) الذي أصبح بعد ذلك لواء في القوات المسلحة قارئاً وخطيباً في مناسبات العلنية في الأربعينيات، وأديباً يكتب الخواطر والقصص بأسلوب بالغ الرصانة. وظل محتفظاً بمستواه الفكري واللغوي الرفيع حتى الوقت الراهن.

قرأت بغير خطة واضحة لسنوات ما وقع تحت يدي من كتب كان يقرأها أشقائي.

لأمر ما، وبتيعة لغائض الوقت في الإجازة الصيفية، وغياض التليفزيون، أحسست بجاذبي إلى القراءة المستمرة المنقطعة. ولا أدري كيف جاذبي فكرة أن استخرج تصريحا دائماً بالاستعارة الخارجية من مكتبة «البليغة» في محرم بك بالإسكندرية. وترددت على المكتبة التي كانت زاخرة بروائع الكتب العربية والإنجليزية. كنت أركب القطار من المكس إلى محرم بك، لاستعير ما أشاء من الكتب. اكتشفت من الممارسة أن كثيراً من الكتب تكون إما مستعارة أو في التجليد. وهكذا كان مشوارى يضيح سدى. واهتديت إلى طريقة اكتشفت بعد ذلك حين صرت باحثاً أنها طريقة علمية. ذلك أنني أهرجت - من واقع بطاقات الكتب المفهرسة سواء بحسب الأعلام أو الموضوع - ممساً ببولوجرافيا كاملاً استمر عدة أيام. وانتقلت حوالى ثلثمائة كتاب قدمت أهمية الاطلاع عليها، وبوت عناوينها في نوبة صغيرة، وضعت لها عنواناً هو «في رحاب الفكر» ظلت أحتفظ بها حتى سنين قليلة خلت، وكان يطيب لى أن أطلع فيها لأرى أى كتب قرأت في سنوات التكوين. كنت نويت للرقم الكثرى لكل كتاب، وهذا يسر لى عملية

الاستعارة تماماً. فقد كنت أتوجه بكل ثقة إلى الموظف المسئول، وأقدم له عشر استمارات استعارة، وأنا واثق بأننى سجد ثلاثة كتب على الأقل منها، ومى أقصى حد للاستعارة. كنت أتهمها في أيام قليلة وأعيد مرة أخرى.

قرأت في هذه الفترة كل إنتاج الفكر المصري الحديث. قرأت العقاد وطه حسين وتوفيق الحكيم وأحمد أمين والراشدي وسلامة موسى، وشغفت شغفاً خاصاً بجبران خليل جبران وقرأت كل مؤلفاته شعراً ونثراً بلا استثناء، حتى كتابه الشهير «النبى» الذى لم يكن قد ترجم إلى العربية، أقرت في لغته الإنجليزية الأصلية. أثر جبران خليل جبران تأثيراً بالغاً على أسلوبى، ومارأت أحسه حتى اليوم، فقد كان رائداً في تخليص النثر العربى من اللبسات اللغوية، بالإضافة إلى ابتداعه أسلوباً يتميز بالصفاء اللغوى، والإبداع فى الصياغة المنطقية. وساعضنى على تشبى بأسلوب جبران، أننى اقتنيت من مكتبة «إخوان الصفا» وخالن الوفاء بالطايرين لصاحبها الحاج إبراهيم نسخة نادرة من الطبعة الأولى الأصلية لكتاب جبران الشهير «دعوة وأبصامة» مطبوعة فى نيويورك عام ١٩١٤. هذه المكتبة - التى ما زلت أزرها حتى الآن فى زيارتى للإسكندرية، وإن كان قد تدهور بها الحال - صاحبة فضل على فى تكوين الفكرى. فقد كانت زاخرة بروائع الكتب العربية والإنجليزية، وكونت مكتبتى للشعرية الإنجليزية من هذه المكتبة الرائعة. وكنت أحصل عليها بأسعار زهيدة بعد «فصال» مع الحاج إبراهيم الذى كان يتقن الإنجليزية ويعرف قيمة ما يبيعه. حصلت على الدواوين الأصلية للشعراء: ملتون، والورد، تيسسون، وإلزابيث باريت براوننج،

وزوجها روبرت براوننج ، وشكسبير ، وشيللي وعشرات غيرهم من كبار الشعراء ، قرات الشعر الإنجليزي مبكرا ، ربما تحت تأثير شقبتى المرحوم رشاد ، ويبلغ من ولعى بهذا الشعر ، اننى مارست ترجمة عدد من القصائد الإنجليزية إلى اللغة العربية . ما زلت أذكر من بينها قصيدة عنوانها «ماريانا» لتتيسون ، وفى فترة لاحقة ترجمت قصيدة «الرجال الفارغون» للشهيرة إيلويت . وما زلت أحفظ بهذه الترجمات حتى الآن . فى هذه الفترة اهتمت أيضا بالقراءة فى النقد الأدبى ، وما زلت أذكر اننى قرات كتاب كولردج الشهير «سيرة أدبية» عن النقد ، ودراسة شيللى بعنوان «دفاع عن الشعر» ، وفى فترة لاحقة اهتمت إلى مكتبة المركز الثقافى الأمريكى ، واستعرت منها كتابا فلسفيا شتى ، بعد أن انتقلت باهتماماتى من الأدب إلى الفلسفة ، قرات كتاب ألفها سانتايانا ، وهوايتهد ، وجون ديوى ، ولا أدعى اننى فهمتها بالكامل ، ولكنها جعلتني اقرب مبكرا من عالم الفلسفة ، وما زلت أذكر اننى اقتنيت كتابا للفيلسوف هوايتهد من مكتبة الحاج إبراهيم من مطبوعات بنجوين عنواته «مسافرات فكرية» اثر فى تأثيرا بالغا ، وما زلت أحفظ بهذه النسخة حتى الآن . فى هذه الفترة المبكرة اكتشفت مكتبة علم النفس التكاملى التى كان يشرف عليها أستاذنا الدكتور يوسف مراد ، ودخلت إلى مجال علم النفس ، وقرات رسالة الدكتور مصطفى سيوف ، الذى أصبح أستاذى فيما بعد حين انتقلت إلى القاهرة ، وهى «الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة» .

أنا أتحدث عن فترات اتمت من عام ١٩٤٦ حتى عام ١٩٥٢ تاريخ دخولى الجامعة (كلية الحقوق) . نقطة التحول البارزة فى حياتى فى هذه الفترة ، والتى غيرت تماما من ملامح شخصيتى كانت

عام ١٩٥٠ . فى هذا العام استطاع أحد زملاى بالمدرسة الثانوية أن يضمّن إلى الإخوان المسلمين . وسرعان ما أصبحت أنا نفسا ، ولذلك رشحت نفسي لكي أكون دارسا فى مدرسة الدفاع شعبية محرم بك والمطازين . كان المشرف على المدرسة شيخا ازهريا ضريرا يعمل مدرسا فى المعهد الدينى بالإسكندرية وهو المرحوم الشيخ مصطفى الشمارة .

كتبنا ندرس فى هذه المدرسة القرآن والحديث والفقه والمذاهب السياسية المعاصرة . وعلمنا كتابات أبو الحسن النبوى ، والمجذوبى وطبعيا سيد قطب والشيخ محمد الغزالى . قامت مدلة بين الشيخ الشمارة وبينى اثمرت فى حياتى تأثيرا بالغا . كان الشيخ معجبا ببله حسين ، ويهوى إلى تقليده ، وأغنى الجمع بين الدراسة الأزهرية والدراسة الحديثة . فالتحق بكلية الآداب بجامعة الإسكندرية بقسم اللغة العربية . واختارنى للشيخ مع مجموعة من الأصفياء من بينهم محمد عصمت جدد اللطيف الذى كان شقيقا لزوجة أخى فؤاد ، وأصبح الآن أستاذا بكلية طب الأزهر ، ومصمود الشاذلى ، والذى أصبح مهتسا بعد ذلك ، عمل فى الحملة الكبرى والسد العالى ، ثم هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية ، وأصبح من رجال الأعمال ، وهو الآن عضو الجمعية الأمريكية لرجال الأعمال للمصريين .

(ويالمناسبة زارنى الأسبوع الماضى فى مكتبى بالأهرام ، وقدم لى مقالا نشرته فى صفحة المركز بالأهرام عن رايه فى الإصلاح الاقتصادى) أصبحت قارنا مستديما لشيخى مصطفى الشمارة . وهكذا أصبحت . دون تخطيط . طالبا من منازلهم بقسم اللغة العربية بأدب الإسكندرية . لائنى قرات معه ودرست كل مقرراته . كانت كلية أدب الإسكندرية فى هذا الوقت زاخرة

بمجموعة رائعة من الأساتذة الموهوبين . كان يدور له الشعر الإنجليزي الدكتور مصطفى بدوى الذى هاجر إلى أوكسفورد بعد ذلك ، وقابلته هناك بعد أكثر من عشرين عاما حين دعيت لإلقاء محاضرة عن التاريخ السياسى المصرى بدعوة من روجر أوين ، وكانت سعادتى غامرة لأنه حضر واستمع للمحاضرة وشارك فى النقاش . كان المقرر السنوى الذى وضعه الدكتور بدوى يتضمن دراسة لعديد من القصائد الشهيرة للشاعرات . س . إليوت . وهكذا نطت مبكرا إلى عالم إليوت الرحيب درست مع شيخى القصائد التالية : الرجال الجوف ، وأريعاء الرماة ، والأرض الخراب . ودرست مع كتاب الرومانتيكية للدكتور محمد غنيمى هلال ومقررا فى التاريخ الإسلامى للدكتور العبادى ، ومقررات أخرى للدكتور الحاجرى . ظلت أقرأ للشيخ الشمارة أربع سنوات كاملة حتى تفرج وحصل على الليسانس وتخرجت معه من منازلنا ! لاستطيع أن أتسى المناقشات الفلسفية العميقة التى كنت أقضى فيها الساعات مع الشيخ الشمارة ، والتى أسهمت إسهاما كبيرا فى تشكيل تفكيرى .

تخرجت فى مدرسة الدعوة خطيبا إسلاميا معتمدا ، أمارس الخطابة باقتدار فى مساجد الإسكندرية حسب التكليفات التى تصدر لى من قبل الجماعة . وكان تقليد الجماعة تنمية القدرة على الارتجال الدروس . استطاعت مدرسة الدعوة أن تثيرنى بالكامل ، من صبى خجول ومنطرب يقع بالساعات فى غرفة منفردة لكى يقرأ ، إلى صبى يتسم بشخصية انبساطية ، لديه القدرة على مواجهة الجماهير فى صلاة الجمعة . كل أسبوع ، يخطب فيهم ويؤمهم فى الصلاة . أفاننى هذا التدريب المبكر بعد سنوات ، حين أصبحت باحثة

التي البحوث في المؤتمرات العلمية ، أو محاضرا جامعا في جامعة القاهرة، والجامعة الأمريكية. لم أكن أجد صعوبة في إلقاء الدروس بشكل منهجي شفافة سواء باللغة العربية أو باللغة الإنجليزية. لقد كان ذلك شجرة التكوين المبكر. في هذه المرحلة بدأت أولى تجاربي في كتابة الشعر والقصص القصيرة. وتكونت مجموعة من الأصقاء، من محبي الأدب، وكانوا يجتمعون في منزلي في حي راغب باشا. من بينهم عصمت عبد الحليف، ومصود الشاذلي، وغنيم غنيم، وفيتي هاشم. لم يضمن تجربة الإبداع إلا غنيم وفيتي هاشم. كان غنيم أكثرنا موهبة، لديه قدرة فذة على كتابة الشعر الحديث، والقصص القصيرة الرائعة. سرعان ماظهر من هذه الاجتماعات، أن بعضنا لا بد أن يتوقف في وجود هذا البدر. توقفت عن كتابة الشعر والقصة، وانتقلت إلى كتابة الخواطر والتأملات، والفلسفات الفلسفية..... أثبتت الأيام صدق توقعاتنا بموهبة غنيم، لأنه استطاع أن يحصل على جائزة نائى القصة ثلاث مرات متتالية، وهو القاص الوحيد - فيما اعتقد - الذى حصل على درجته حسين حسينا تقضى لوائح النادى. للأسف الشديد، توقف غنيم عن النشر المنتظم بعد أن نشرت له هيئة الكتاب مجموعته القصصية الوحيدة بعنوان «قصص فائزة»، لم يستطع هذا الشاب الموهوب (الذى أصبح الآن شيخا مقفيا) التعامل مع البيئة الأدبية في القاهرة. وكان يعتبر مشواره من الإسكندرية إلى القاهرة مشقة عظمى. أما فيتى هاشم فأصبح بعد ذلك محررا في مجلات دار الهلال، وواصل إعطاء الأدبى، ونشرت له رواية ومعد كبير من القصص. ومازال نشطا حتى الآن ، وأراه من حين لآخر بحكم استقراره في القاهرة.

ولابد أن أشير إلى حدث بالغ الأهمية في مرحلة ما قبل الجامعة، يتعلق بالتكوين في جيلنا. كان هناك نظام في الثانوية العامة، لعقد مسابقات علمية يتقدم لها الطلاب في تخصصات مختلفة. ومن يتنج يضاف إلى مجموعته النهائي في درجات الثانوية العامة ، عشرون درجة، وكانت المسابقات تعقد على مستوى الجمهورية بناء على نظام على اللغة في اختيار الناجحين، في ضوء امتحانات تحريرية وشفوية.

اخترت - وكنت طالبا في الثانوية العامة بمدرسة رأس التين الثانوية - أن ادخل مسابقة اللغة العربية. وكان المقرر الذى سألني فيه امتحاني التحريري كما يلي : دراسة ديوان حافظ إبراهيم ، ومسرحية مصرع كليوباترا لأحمد شوقي ، وكتاب «مع المتنبي» لعه حسين.

ولك أن تتأمل ارتفاع مستوى المسابقة، التي تفرض على المتسابق أن يقرأ ويحلل هذه الآثار الأدبية العميقة. لا يمكن أن انسى ذكريات هذه المسابقة وتأثيراتها اللاصقة على مساري الفكري .

انكبت على الدراسة استعدادا لامتحان التحريرى، مع أن مدرس اللغة العربية تصداني وأخبرني أنه من المستحيل أن أنجح . كان مدرسا ضعيفا روتينيا، ضاق بى، وبعناقشاني التي كشفت تكنى مستواه فاراد أن يبط من همى. ما زلت أنكر دراسة طه حسين الرائعة لشعر المتنبي، ومازال لي ذكريتي شرحه لقصيدة المتنبي المعروفة والتي تبدأ : ليالي بعد الظلغين شكول. خضت في ديوان حافظ إبراهيم، وتعتمقت في دراسة مسرحية مصرع كليوباترا. وأبيت الامتحان التحريري ، وفوجئت بعد فترة بإخطار رسمى من وزارة المعارف باتني نجت، وتحدد موعد لامتحان الشفهي في القاهرة، وكان

نظام المسابقة يقضى بأن يصرف الطالب الناجح تكسرة سفر بالقطار نمابا ومعبدة. ولك أن تتخيل طالبا إسكندريانا لم يسبق له السفر إلى القاهرة، يتوجه إلى حيث الامتحان الشفهي ، أمام لجنة من كبار أساتذة الأدب . كان رئيس اللجنة . ولك أن تتأمل للغزى العميق لذلك . الأستاذ محمد احمد خلف الله عميد كلية الآداب بجامعة الإسكندرية، وأستاذ الأدب المعروف صاحب كتاب «من الوجهة النفسية في الأدب» وبغده، كنت أستمع لأحاديث الأستاذ خلف الله في إذاعة القاهرة في موضوعات فكرية وأدبية شتى، وكان له صوت رخم ، وطريقة تميزه في الإلقاء. وبخلت الامتحان الشفهي وأنا أرتجف، من أنا في مواجهة هؤلاء العمالقة ؟ استقبلني الأستاذ الكريم بإتسامة أبوية حانية وسألني، ما هي القطعة الشعرية التي حفظتها من مسرحية كليوباترا حتى ألقيا أمام اللجنة ؟ (وكان هذا أحد مواد الامتحان الشفهي) ذكرت له ما اخترته وطلب مني أن ألقيا وعلقت . ثم شرع في مناقشي ومازالت أذكر أنه وجه إلى سؤال : ما رأيك في مسرحية كليوباترا ؟ وفوجئ الرجل لأنني قلت له : هذه ليست مسرحية، وإنما هي مجموعة مونولوجات شعرية متلاصقة. وسألني على أي أساس بنيت رأيك ؟ وأذكر أنني دخلت معه في مناقشة طويلة حول أصول الكتابة المسرحية ، وكيف أن ما كتبه شوقي لا يتطابق معها، وتحذلت وقلت له : إنها تقتدر إلى بنية درامية متماسكة؛ واعتقد أن الأستاذ خلف الله أصابته الدهشة من المعلومات التي قدمتها ، ومن طريقي في التقييم، وإذا به يقول لي : قم يا بني بارك الله فيك وهكذا كان مستوى دراسة اللغة العربية في هذا الزمان. وهكذا كان يشجع الطلبة على الاستزادة في

التعمق، بعيداً عن المقررات المدرسية الجامدة. لقد فتحت لى المسابقة عالم طه حسين الوحيب، بالإضافة أنها اتاحت لى ميكرا الفرصة لتقييم شاعرية حافظ إبراهيم وأحمد شوقي. توصلت من خلال استعدائى للمسابقة إلى رأى فى شاعرية حافظ إبراهيم لم أجد عنه حتى الآن؛ ليس هناك مجال للمصارنة بين حافظ وشوقي. الطاقة الشعرية لحافظ مصنوعة للغاية، ومعجمه اللغوى بالغ الفقر إذا ما تووّن بشاعرية شوقي الفياضة وثراته اللغوى الباذخ. أقول هذا وأجرى على الله، فلست متخصصاً فى النقد الأدبى، ولكن لى الحق باعتبارى قارئاً محترفاً وكاتباً ماهواً (إذا استعرت عبارة كامل زهيرى الشهيرة) أن أبدي رأى بكل حرية فيما أقرؤه.

لأمر ما منذ سنوات، لاض بى الحنين إلى قسرة القنبي من جديد، وحصلت على الديوان، وأسرعت لكى أكثر على القصيدة التى سبق لطف حسين أن توقف أمامها طويلاً، وعدت أترنم بالبيت القديم: ليالى بعد الظاعنين شكول، وأتذكر كيف ذات يوم حسين فى المحيط الأخر للمتنبى ذات يوم منذ ثلاثين عاماً!

مرحلة الجامعة

دخلت كلية الحقوق بالمصادفة المخصصة، لم أكن فى المرحلة الثانوية نجيباً، كنت أكره الدراسة بنظام المدرسة الحديثى كراهية عميقة، لم يكن يعنى سوى أشهر الصيف للمتنزه، وقراءاتى التى لأحدود لها. حاول والدى أن يجعلنى أتخصص فى العلوم، لكى أخرج طبيباً (كانت القدوة العائلية أحد من قاموا بالتدريس فى المدرسة الأولية الأستاذ عرض عبد المطلب، الذى تعرف إلى شقيقى المرحوم رشاد لكى يدرس له اللغة الإنجليزية، لكى يستكمل تعليمه. واستطاع فعلاً أن يحصل على الثانوية

العامة بمجموع كبير ويدخل كلية الطب ويصبح الدكتور عوض) حاولت المقاومة ويدخل شعبة الآداب غير أن طلبة رفض من الولد. تعثرت فى دراسة شعبية العلوم. مالى أنا والكيمياء والطبعية والرياضة ؟ لقد كنت ساجها فى بحار الفلسفة وعلم النفس والشعر والأدب؛ وهكذا نجحت بمعجزة فى الثانوية العامة، بمجموع ضئيل. لم أجد أمامى سوى كلية الحقوق. غير أننى أحببت دراسة القانون. ويرجع الفضل فى ذلك إلى استاذين كريمين الأول هو الدكتور حسن كيرة أستاذ القانون للبنى، وأفضل من درس وكتب فى مادة المدخل إلى القانون. هذا الأستاذ العظيم كان يمتلك ناصية اللغة العربية بصورة تدعو إلى الإعجاب الشديد. محاضراته التى كان يرتجلها، مازالت ترن فى أذننى حتى اليوم. من ينسى من جيلى محاضراته فى نظرية الحق؟ لقد كان أول من علمنى جدل الأفكار من خلال عرضها الرائع للنظريات المتضاربة. فقد كان يقدم كل نظرية من خلال أقوى حججه، وسرعان مايرجعه إليها النقد فتكتشف معه تفاوت هذه الصجج. ثم ينتقل بسلسلة نادرة إلى نظرية أخرى، وهكذا حتى يستقر على النظرية الصحيحة. زرت الدكتور حسن كيرة فى الكلية بعد أن تخرجت بعشرين عاماً، وبلقت على باب مكتبه، وكانت زيارة بغير موعد. فتح لى الباب، وعرفته بنفسى وأناى تلميذه، سألنى عن أحوالى، وعن دراساتى العليا فى القانون، واعتذر لى قائلاً :

إننى أعد نفسى للمحاضرة ولاأستطيع البقاء معك أكثر من ذلك. قلت لنفسى: يالله! مازال حسن كيرة بالولاء نفسه واحترامه للمحاضرة الجامعية وأصولها، وهماو برغم قدراته اللغوية، يعد نفسه قبل دخول المحاضرة! أى جيل عظيم هذا الجيل؟

الأستاذ الثانى الذى أثر فى حياتى الفكرية، هو الدكتور حسن صابى المرصافى، أستاذ القانون الجنائى. كان الدكتور حسن قاضياً، وحصل على الدكتوراه، وأثر أن ينتقل إلى الجامعة مدرسا . استطاع الدكتور المرصافى أن يؤسس تقليدين :

الأول تقليد البحث العلمى فى الجامعة الذى يشارك فيه الطلبة والطالبات . إذ إنه أسس جمعية الأبحاث الجنائية ، التى دربت أعضائها على كتابة البحوث العلمية، وعلى المناظرة ، وسمنت لهم من خلال الزيارات الميدانية للسجون أن يعرفوا مبركين مشكلة الفجوة بين النص القانونى والواقع . ومازالت أذكر أننى قدمت له بحثاً عن جرائم التزوير، اهتم به وأمر بطبعه وتوزيعه على أعضاء الجمعية ، وكان هذا حافزاً لى على خوض بحار البحث العلمى فى وقت مبكر .

والثاني تقليد الثانى تقليد إنسانى ورفيع ، فقد أسس فكرة أن الطالب يمكن أن يكون ببساطة شديدة - صديفاً للأستاذ ! هذه كانت مسألة نادرة فى الخمسينيات . كان يدعو بعضنا ممن توثقت علاقتهم بهم إلى منزله ، حيث كان يقابلنا ببساطة هو والسيدة الفاضلة حرمه ، ويقدم لنا الشاى ، وبتناقش مناقشة الأنداء ساعات طويلة. امتدت صداقتى بالدكتور المرصافى حتى اليوم ، واشتركتنا فى أعمال علمية بعد ذلك ، حين أصبحت بعد التخرج فى كلية الحقوق باحثاً بالمركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية . وادخولى المركز القومى للبحوث قصة ترتبط بالدكتور المرصافى وعلاقته الفريدة بطلابه .

تخرجت فى كلية الحقوق بتقدير جيد . ومعنى ذلك أننى لن أدخل سلك النيابة ، أمل كل حقوقى ! ولم يعد أمامى سوى المحاماة . لم أكن أستطيع

أن أصير على مراحل التخرج في هذه المهنة الشاقة ، التمرين لدى محام سنوات طويلة ، ثم الاستقلال وافتتاح مكتب مستقل ، بكل ما يتضمنه ذلك من تضحيات ، وأنا حائر ماذا أفعل بحياتي بعد أن تخرجت في الجامعة ؟ نشر إعلان في الأرام عن حاجة المعهد القومي للبحوث الجنائية (هكذا كان الاسم الأول للمركز عام ١٩٥٧) إلى باحثين مساعدين من خريجي الحقوق والآداب . تقدمت إلى الامتحان التحريري ، وكان عدد المتقدمين حوالي ثلثمائة خريج ، وكان المطلوب ثلاثة فقط تمت تصفية هذا العدد إلى حوالي ٢٥ خريجاً ، هم فقط الذين نجحوا ، وتقدموا إلى الامتحان للشفهي . ونجح سبعة فقط كنت واحداً منهم . وقيل لنا إن الامتحان الأخير هو الامتحان الشخصي الذي سيختار فيه الثلاثة المحظوظون . انتابني الخوف من عدم اجتياز العقبة الأخيرة ، بعد كل الجهد الذي وضعته للاستعداد للامتحان . ذهبت إلى استاذي الدكتور المرسفاوي وقلت له : يشاع بين المتقدمين أن هذا الامتحان الأخير امتحان صوري ، وأن الوسطة ستحسم المواقف . وكان قد أخبرني أن الدكتور أحمد خليفة مدير المعهد كان زميله في النيابة العامة . قلت له : لم لاتذهب لمقابلة الدكتور خليفة لتسأله عن جدية الامتحان ، وإذا أجابك أنه ليس هناك أي وسطة ، فأتنا قادر على أن أنجح بمجهودي وقدراتي ، أما إذا كانت هناك وسطة ، فقلت تترفعني جيداً ، وعليك أن تساعدي . لم تتردد استاذي الكريم ، واستقل القطار إلى القاهرة ، وقابل زميله القديم الدكتور أحمد خليفة ، والذي أكد له أن قواعد الاختيار بالغة الدقة والموضوعية ، وأنه ليس هناك أي مجال للوسطة . وسأله من هو تلميذك الذي بلغ من اهتمامك به أن تحضر لمقابلتي من الإسكندرية ؟

أخبره باسمي ، فراجع درجات الامتحان . وقال له تلميذك لفت نظري من قبل لأنه حصل على أكبر درجة في امتحان اللغة الإنجليزية كتابة وترجمة ، وهذه مسألة ملغية ، لأن الحقوقيين - كما هو معروف - قد يجيدون الفرنسية ، ولكن نادراً ما يمتلكون ناصية اللغة الإنجليزية .

ودخلت الامتحان ، ونجحت ، وكنا ثلاثة : ناهد صالح التي أصبحت الآن مديرة للمركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية وسامي عبد الحसन ، الذي أصبح الآن استاذاً لعلم الاجتماع بكندا ، وأنا الذي أمضيت ثمانية عشر عاماً في المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية ، والذي أتاح لي فرصة نادرة للتكوين في العلوم الاجتماعية بفضل استاذي العزيز الدكتور أحمد خليفة .

هذا المركز الرائد ، تركته عام ١٩٧٥ لكي أصبح مديراً لمركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام ، لأبدأ مرحلة جديدة من مراحل التكوين والإنجاز في ميادين علم السياسية والعلاقات الدولية ، والبحث الاستراتيجي . في المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية كان من حطى أن أتلمذ على يد جيل كامل من الأساتذة الرواد : أحمد خليفة في فلسفة القانون وعلم الاجتماع القانوني ، يوسف مراد ومصطفى سويف في علم النفس ، على عيسى وأحمد أبو زيد وحسن الساعاتي وسيد عويس في علم الاجتماع والأنثروبولوجيا ، وعبد الحميد صبره في فلسفة العلوم .

تركزت للمركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية ، ولكنني عدت إليه بعد ذلك عضواً بمجلس إدارته ، ومستشاراً لبعض الوقت للأبحاث الاجتماعية . سافلت أمين بالفضل لسنوات التكوين في هذا المركز ، لأنه هو الذي علمني أن هناك علم اجتماع واحداً

وتخصصات علمية مختلفة . بعبارة أخرى ، لا يمكن دراسة الظواهر الاجتماعية من منظور تخصصي ضيق أياً كان ، وإنما لابد لنا أن نيسط من أفاق منهجنا ونستفيد من إسهام كافة التخصصات ، وفق قواعد المنهج العلمي للترابط . هكذا تعلمنا في سنوات التكوين ، إن الحقيقة ليست مطلقة ، وإنما هي نسبية ، ليس ذلك فقط ولكن لكل ظاهرة أكثر من جانب ، وتحتاج لفهمها وتحليلها إلى النظر خلال أكثر من زاوية .

الحديث عن التكوين ، لا يمكن أن يختزل في بضع صفحات ، لأن السنوات الباكورة زاخرة بالغمرات الفكرية ، وبالخبرات الإنسانية التي تحتاج إلى مساحة أوسع لرصدها وتأملها .

غير أنه لابد لي في النهاية أن أشير إلى أن خبرات التكوين الباكورة أثرت تأثيراً حاسماً على حياتي العملية وعلى إنجازاتي الفكرية على السواء .

فقد سافرت للدراسة إلى باريس ، لكي أهد لرسالة الدكتوراه في القانون . ذهبت وذاكرت مشحونة بغمامرات توليف الحكيم ومحمد مندور في فرنسا . ربما كنت مضججاً - بشكل لاشعوري - بالحكيم الذي سافر لدراسة الحقوق ، فتركها وانصرف إلى الأدب ! وكذلك مندور الذي أمضى تسع سنوات ولم يكمل رسالة الدكتوراه العتيقة ، وإنما ساه في عالم الفكر والأدب ، هاش وقراً وتفتح بشعار الفكر الإنساني الرفيع . وعاد ليحياها موقفاً صعباً في الجامعة ، فلعلي أن يحصل على الدكتوراه . تحت الضغط ، كتب مندور رسالته في أشهر معدودة والتي أصبحت بعد نشرها كتابه الشهير «في النقد المنهجي عند العرب» . بعد عام من دراسة القانون المدني الفرنسي كجزء من متطلبات الدراسات العليا ، ضلقت نوعاً بقواعد المواريث

الفرنسية للمعدة ، وإذا بي أترك دراسة القانون ، لكي أتمتع في دراسة علم الاجتماع ! واهتممت على وجه الخصوص بعلم الاجتماع الأدبي الذي كان لا يزال ناشئا في هذا الوقت (عام ١٩٦٤) وعلم الاجتماع السياسي . وتابعت بصفة متكررة النقد القديم ضد النقد الجديد ، قادم معسكر القديم ريموند بيكار الأستاذ بالسوريون ، وقاد معسكر الجديد الناقد غير الجامعي للمتطرف رولاند بارت ، الذي أصبح من أشهر نقاد الأدب في فرنسا بعد ذلك .

قلت لنفسي فلتنزه رسالة الدكتوراه إلى الجميع ، لأنه من غير المعقول لأبحث في تكويني ، أن يضيع ثلاث سنوات من عمره (هي فترة البعثة) لكي يتعطب أحكام محكمة النقض الفرنسية ، في الوقت الذي يجد فيه كنوز المعرفة زاخرة أمامه .

كنت في هذه المرحلة أرسل أستاذي الدكتور مصطفى سوييف ، وشرعني على أن أكتب سلسلة دراسات عن التحليل الاجتماعي للأدب ، أعرض فيها للالتزامات الحديثة التي حدثت عنها . وحين عدت إلى القاهرة في أواخر عام ١٩٦٧ ، قدمني الدكتور سوييف لمجلة «الكاتب» التي نشرت فيها سلسلة دراسات جمعتها بعد ذلك عام ١٩٧٢ لتصبح كتابي «التحليل الاجتماعي للأدب» والذي طبع منه ثلاث طباعات حتى الآن آخرها هذا العام . وكان أول كتاب في الموضوع . وهكذا فالتباحث الذي سافر لكتابة رسالة دكتوراه في القانون ، عاد للقاهرة ليكتب عن علم الاجتماع الأدبي ، وذلك بفضل «التكوين» المبكر ، والذي ركن أيضا في مختلف المراحل على علم النفس وهو الذي سمح لي أيضا أن أكتب كتابي «الشخصية العربية بين مفهوم الذات وصورة الآخر» ، وهذا الكتاب أنجزته

في الواقع بعد أن استقلت من المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية عام ١٩٧٥ وانتقلت إلى مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام لكي تبدأ الحلقة الثالثة من حلقات التكوين في مجال الدراسات والبحوث الاستراتيجية . انصب اهتمامي الأول على دراسة المجتمع الإسرائيلي دراسة علمية، ذلك أنه عقب عودتي من البعثة انضمت عام ١٩٦٨ إلى مركز الدراسات والبحوث الفلسطينية والصهيونية بالأهرام خيرا بعض الوقت ورئيسا لوحدة البحوث الاجتماعية وذلك بفضل زميلتي السابقة في كلية الحقوق بجامعة الإسكندرية الدكتورة عفاف مراد، وكنا قد التقينا في باريس بعد حوالي عشر سنوات من التفرج . كان الأستاذ حاتم صافي هو مدير المعهد الذي ركز تركيزا شديدا في سنواته الأولى على دراسة إسرائيل والصهيونية. وحين رحب بإقتراحي إنشاء وحدة لدراسة المجتمع الإسرائيلي كان علي أن أكون نفسي في مجال علم الاجتماع الإسرائيلي وأمضيت في مكتبة الجامعة الأمريكية ثلاثة أشهر كاملة قبل أن أستطيع الإنلام الحقيقي بالشرطة المعرفية للموضوع، والقراءة النقدية لايزر إنتاج علماء الاجتماع الإسرائيليين وعلى رأسهم صامويل إيزنشتات. وكونت أول فريق من الخبراء المصريين في الدراسات الإسرائيلية. كان من بينهم د. فري حفي، د. محمد عزت حجازي، د. حسين فهمي.

ولا شك أن تأثير الأستاذ محمد حسنين هيكل على تكويني في هذه المرحلة الثالثة كان عميقا. فقد كان هو الذي فتح أمامنا أفاق البحوث الاستراتيجية حين قرر تحويل المعهد إلى مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية . لقد فغنى هذا التحول

الحاسم إلى التعمق في دراسة مناهج ونظريات البحوث الإستراتيجية .

وهكذا دار الزمن نوبة كاملة ، بدأت بالاهتمام بالأدب والفلسفة وعلم النفس ، وإذا بي في مرحلة ثانية عبر دراسة القانون أنتقل إلى مجال علم الاجتماع وأؤلف في مناهجه كتابي «أسس البحث الاجتماعي» عام ١٩٦٣ ، وأصل أخيرا عبر دروب متعددة إلى ميدان الدراسات الإستراتيجية .

لم أكن أبالغ حين أرجعت - في صدر هذا المقال - ترددي في الكتابة إلى إحساسي بانتي في مرحلة تكوين مستمرة لم تتوقف ! يشهد على هذا أنني في السنوات الثلاث الأخيرة ، رجعت بعق لقراءة الفلسفة من جديد ، حتى يتاح لي أن أفهم الجذور الفلسفية لحركة ما بعد الحداثة التي تشغل العقل الغربي في الوقت الراهن . وإذا كان بعض الباحثين يرجعون بذورها الأولى إلى الفيلسوف كانط ، فهل هناك من سبيل أضر سوى العودة مرة أخرى لقراءة «نقد العقل الخالص» ؟ وإذا كان الفيلسوف نيتشه هو - في عرف البعض الآخر - الأب الروحي لما بعد الحداثة فلا بد من العودة مرة أخرى لقراءة كتاب «هكذا تكلم زرادشت» الذي قسراته بترجمة فليكس فارس منذ أكثر من أربعين عاما ، بالإضافة إلى كتبه الأخرى ، وما كتب عنه بالفرنسية ، وأحدثه كتاب متمدن لمجموعة من الفلاسفة الفرنسيين الشباب بعنوان : لماذا نحن لسنا تنشويين ؟ وصدر عام ١٩٩٣ . ويعد ، الذاكرة حافلة بصورة الماضي غير أن انشغالات الحاضر وهومو لا تدع للإنسان فسحة من وقت، للاستحضار والرصد والتأمل . ألم أقل لكم إن التكوين عملية مستمرة ؟ ■

إشكالية الزمان في أطلال الوقت

محمود العشيري

استاذ في كلية الدراسات العربية بالبحر -
جامعة القاهرة.

قراءة في قصيدة أحمد عبد المعطى حجازي «مثل الوقت» ترى أن الزمان إنراك عقلى يتأبى على الفكر، ينفلت من اليد يلتقط الشاعر أنياله من خلال أطيافه على الموجودات من خلال ما ينبثق عن حركته على عناصر الطبيعة.

كان فيه صراع بين الشباب والشباب بين الموت والحيلا بين الفراق والتلاقى وأمد ليصل بين وعى شاعرنا المعاصر وعى أجداده فى القصيد. إذ كان الزمان لديهم قوة فاعلة تهيم على الحياة وتهلك الناس «نموت ونحيا وما يهلكنا إلا الدهر» فكان الزمان لديهم ثوبا مستعاراً وكانت حتمية الموت التى ظلت أمراً مخيفاً وشيخاً يهدد كل الناس وربما كان الفرار من هذا إلى طبقة الكهان والمرايين، حيث كانت قراءة المستقبل والأسرار حالة نفسية تضرع ببعض الأطلال^(١).

فقد ظل وأقداً للفلاسفة والشعراء والمفكرين خاصة، يعيشون إشكالاته ويستعذبون نيرانها.

وإذا كان الإحساس بسعوى الزمان هو الذي يدفع للفلاسفة والطبيعيين إلى التأميل والتفكير فإنه أيضاً يدفع شاعرنا إلى غمار تجربة عنيفة تتعرف عليها من فيض أفكاره وعواطفه ومشاعره. والشاعر في موضع إشكالية مع الزمان، ولم يكن هو بمفرد صاحب هذه الإشكالية وإنما سبقه شعراء وأجيال علي امتداد موروث شعري طويل

ف يمثل الزمان عنصر إشكالية من قديم، إذ فرض نفسه على الوجود والمعرفة الطبيعية وفكرية ووجدانية، ومن ثم تعددت صور التعامل مع الزمن كل بحسب وجهته ومنطلقه وفكره. وإذا كانت الأمثلة تقول «ثمة شيئين لا يمكن التحديق فيهما: للشمس والموت» فإن الموت هنا أحد أبناء الزمان، وكما لا نستطيع النظر للشمس فإننا لا نستطيع النظر للزمان. ولكن الزمان أكثر المفاهيم ولوجاً إلى الميتافيزيقية لما فيه من طابع النفل الذى يستعصى على أية محاولة للقبض عليه والإسك به،

فقطالنا القصيدة بما يشبه الشكل اللطلى وهو هنا يتجاوز حد الاستلهم التراثى أو حضوره إلى حد التمثيل فيأتى النص عملية من عمليات التولد الطبيعى لهذا المخور التاريخى الذى انفع به الشاعر. واعيا أو غير واع، دعم هذا أن الشاعر يتعامل مع هذا الركب اللطلى ليس فقط من خلال الشكل بل المضمون والمثلول.

وإذا كان الشاعر الجاهلى ينظر للأطلال نظرة عفوية تلقائية فيحس التغير والتبدل والفراق فإن الشاعر المعاصر أولى - مع مركبات الفكر والثقافة - أن يرى فيها معنى للماضى ومعنى الحاضر ومعنى المستقبل، أولى به أن يرى فيها الوجود والفاء والتناهى. وإن كان الشاعر قد أخذ عفوية الجاهليين وثقافتهم فى تمسكهم بالطلال فإنه يجعله مركبا وجوديا أعمق يمثل فلسفته تجاه الزمان وإشكاليته معه ومن ثم فالتشكيل اللطلى فى القصيدة لياخذ أبعادا متعددة يأخذ فيه كل بعد قيميا جمالية فنية تسمو بالنص من زاوية، بعدا نفسيا فرديا على مستوى الشاعر وأزمته الشخصية للوجدانية، وبعدا موضوعيا على مستوى القصيدة نفسها، وبعدا آخر تراثيا على مستوى عمود الشعر العربى بمنخوره الطويل ودلائله من خلال أبعاده الأشارية الرفيعة التى يمنحها عبر تراث هائل من الممارسات الأدبية التى شكلت جزءا كبيرا من ثقافتنا.

فالشاعر العربى عندما يشير إلى الأطلال فى قصيدته فإنه لا يحصل إشارته الدالة الموضوعية للطلال للدراس (الذى) تحدثنا القصيدة عنه وإنما يضحنها بكل ما حملته به القصائد السابقة عليه من معان ودلالات بصورة لا يصبح الأطلال معها مكانا فحسبه

وإنما منهجاً فى الكتابة وموقفاً من العالم وروية الإنسان^(٢).

الحركة الأولى

طلال الوقت والطير عليه

وكع.

شجر ليس فى المكان

وجوه غريقة فى الحرايا

واسيرات يستقلن بنا

شجر راحل، وقت شفايا

إن الزمان إنراك عطفى يتأبى على الفكر يطلت من اليد والشاعر يقط



الشاعر : احمد عبد المنعم حجازي

أنياله من خلال أطرافه على الموجودات، من خلال ما ينبثق عن حركته على عناصر الطبيعة (الأطلال والطير والشجر، والنساء والخروج والرحيل والسراب والغياب) كلها تجليات للزمان وحركته فالأطلال نقطة يلتقى عندها الوجدان الزمانى والمكانى فى القصيدة، إنها مكان يحتوى على الزمن مكثفا وزمان يفيض بثبوتات مكانية^(٣) إنه يجسد الزمان من خلال تغيرات المكان منذ عبارته الأولى (طلال الوقت) فيصور الوقت طلالاً ليبر من خلال هذا التركيب الإضافى عن موضوع التجارة مباشرة

فيضعنا منذ اللحظة الأولى كما يقال على خط الفار. إن بداية القصيدة هى إشكالية الشاعر مع موضوعه (طلال). إنه الانتهاء والتلاشى والفاء ثم يضيف إلى كلمة الوقت التى يختارها بعناية، فلم يختار (الزمان) مثلاً ليبر من حدة الزمن مستحضراً فيها كل لحظة ويرى حتى لا يعطى طابع الامتداد الموجود فى الزمان ليكون أدل على سرعة التغير والتبدل.

ويحصل هذا التركيب الإضافى بحروبه عفوان التحول ونداحة التغير (طلال الوقت) بصرفه الأول (الفاء) بم أفيه من تخفيف وشدة هذا التخفيف الذى ينتقل إلى صوت اللام فيكسبه شيئاً من التخفيف، بل إن صوت اللام الجانبى للجمهور ليتردد ثلاث مرات متوالية (صوت اللام الجانبى المشدد بالإضافة إلى اللام فى (ال) مع ملاحظة أن الهمزة لا تنطق فى النص مما يكسب النطق صعوبة وشدة فتنتقل لذا الإحساس بصعوبة التجرية وعنفوانها ولا يقتصر الأمر على ذلك، بل يأتى صوت اللام الانفجاري بما فيه من حركة صعبة شديدة، الأمر الذى يتكرر مع الفاء وكان الشاعر يفتن من مضمون تجرته العنيفة ليس من خلال دلالة كلماته فقط بل من خلال حروفها أيضاً إذ تعجز دلالة كلماته عن حمل مشاعره وانفعالاته.

ط	ل	و	ق	ت
تقديم شدة	مجهور تكرار ٢ مرات	مجهور	انفجاري	انفجاري
				هذه
				الحريف

والشاعر يختار هذه العبارة لا ليتصدر بها القصيدة فقط بل ليجهطها

أيضا عنوانا لها . ثم يعطف الشاعر علي هذا التركيب الإضافي تركيبه الثاني وه الطيور عليه وقع - فيقرن بين هذا العنصر الثابت المتفاني (طلل) وعنصر الحركة (الطيور) بجمعهما معا في لوحة واحدة، ويجعل هذه الحركة (وقعا) في مالها، وابتهانها إلى الطلل (عليه) ولا يتسحب التلاشي على الطلل بمفرده بل يتمده إلى كل ما يجاروه (شجر)، وما يحيط عليه (الطيور)، ومن يدل به (أسيرات). وإذا كان الشعر قد أعطى للزمان بعداً مكانياً بالطلل فإنه يعطيه بعداً حيويًا بالطيور والنساء، بتصوير لحظات الرحيل والفراق «وجه غريقة في المرايا، أسيرات يستغثن بناء وقيمة الإنسان في العباراتين، إسناد الخبر (غريقة) للوجه وإسناد الفعل (يستغثن بنا) لأسيرات تتجلى في أن الآخر في رحيله يستغث من الفرق والأنا واقف عاجز ومن ثم فالدلالة الحتمية هي الموت المحقق بل يجعل المشاعر النساء أسيرات لينظي عنهن أدنى أمل في المقاومة أو الصمد. ويأتي الشاعر بالضمير (نا) في آخر عبارته ليضعها على استحياء دلالة على العجز والفشل. ويختار التعبير بصيغة المطلق «وجه - أسيرات» بما فيها من تجريد لأداة التعريف وبما فيها من تتوين يجعل خلفية هذه الوجه (المرايا) حالها من وهم وخداع.

الحركة الثانية

وبعد أن جاء التعبير خلال المقطع بلغة الوصف والنص الخبرية الخالية من الانفعال نراه ينتقل إلى الإنشاء.

هل حملنا يوم الخروج سوى الوقت؟
نُماشي سرابه
ونضاهي غيابه؟

ويصل الشاعر بين الأسلوبين بتركيب من تمجيد إسناد الصفة

لوصفها «وقت شظايا ينقل إلينا احساسه بالآلم والاحتراق، الذي يكون مهداً لأساليب إنشائية تأتي تباعاً لتعبر عن حرقته وعذاباته النفسية ويأتي استفهامه السابق ليبدأ في حفر هذه المسألة إذ لم يصحب الشاعر في رحلته «يوم الخروج» الذي هو رحلة الحياة باعتبار الخروج هو الميلاد سوى الوقت. وتتضح تضاريس المسألة الناتجة من خلال تأمل التركيب إذ يبنى العبارة على أسلوب الاستفهام والقصر (سوى) ليصرف التوجه إلى الزمان، فإذا به بعد كل هذا (سراب، غياب) ولا يكتفى الشاعر بالفعل «حملنا» بل يعدد الأفعال التي تدل على الفاعلة «نماشي - نضاهي» ليزيد إحساسنا بالوهم والفشل الذي يتبدى من خلال المفعولات «سراب - غياب» وأسند الأفعال إلى الضمير (نا) ليكون الكل شركاء في هذا الوهم مما يكسب القضية شيوعاً وشمولاً

هل تبعنا غير الهتئات نستاف
شذاها

ما بين تيه وتيه

نقطف الوردة التي لا نراها

نلقظ الذكرى كسرة بعد أخرى

ونسوى فسيفساء الوجوه

ويجى العدم والفناء الذي هو آخر تجليات الزمان ليكون منطلقاً لصمد الشاعر ومفرداته، فعلى الرغم من الأفعال المسندة لـ (نا) الفاعلين «تبعا، نقطف، نلقظ، نسوى» والتي ينتظر منها نتيجة إيجابية إلا أن الحصاد يأتي سلبيًا، فلم تتبع سوى (هتئات) (تليلاً) من الزمان، وعلاقنا بها أو ميئتنا معها (نستاف شذاها) ويتوارد للصور معنى المعاناة والآلم من خلال الفعل (نستاف) ويتضح هذا من خلال حقله الدلالي فمن

معانيه (ساقط الماشية: أي هلكت بداء السراف - سافه سولاً: أي صبر - أساف: وقع في ماله أو في ماشيته السراف - أساف فلانا وبغيره: أهلك)

وفي إطار الصمد السلبى كانت الوردة عمية لا ترى نفلها بين تيه وتيه وكانت الذكرى كسرة، وكانت الوجوه فسيفساء تضم أجزاءها المتجانبة إلى بعض.

ومن ثم كانت زفرة الأسى وملامح الحداد نتيجة طبيعية

أما

لا توقظ الدفوفة

فما أن لنا بعد أن نُهرِّ الدفوقا

بين أرواحنا وأجسادنا يتكسر
الإيقاع،

فلننقب في العراء وكفوا

في انتظار المعاد أعجاز نخل

أو ظلالاً في غيبة الوقت ترعى

كلنا شافا، ونمعا نزيها

ومن الملامح الفنية لدى الشاعر علاقته الحيوية بتراثه الديني، فاحتلت التلاوة القرآنية (النص الأب) النص المثال: النص المسيطر الذي لا يطرح نفسه في واقع الثقافة العربية كنص مكتوب فصصوب وإنما كنص مطلق: مكتوب وشفهي معاً، مطبوع وحياتي في أن^(١) حيزاً حيويًا في التركيب من خلال علاقة التناس في استعارة الشاعر وفي انتظار المعاد أعجاز نخل. ولا شك أن عبارة «أعجاز نخل» تبين كيفية (المعاد) المنتظر إذ اقترن التركيب أعجاز نخل في القرآن في موضوعه الذي جاء فيها بشكل من العذاب الهائل:

١ - «فأهلكوا بريح صرصر عاتية، سخرها عليهم سبع ليال وثمانية أيام

حسبوا فترى القدم فيها صرعى كأنهم
أعجاز نخل خاوية (الحاقة - ٧).

٢ - «إنا أرسلنا عليهم ريحا
صرصرًا في يوم نحس مستعر، تنزع
الناس كأنهم أعجاز نخل منقعر» (القمر
- ٢٠).

ونرجى الحديث عن الحركة الثالثة
لوضع آخر.

الحركة الرابعة

ويتحرك ببيان القصيدة ليأخذ حركة
رابعة (تمثل الحلم) أو (الأمل) في بنية
القصيدة فيأتي محققاً لرغبة الشاعر
المكبوتة ويمتد من السطر الثامن
والعشرين حتى السطر الخمسين وتتبع
قيمة الشاعر من استفداه الجيد
للعناصر ودأبه ليعبر تعبيراً أميناً عن
الأفكار التي يدور فيها خياله فيترجم
خفايا اللاشعور في صور ورموز حيوية
معبرة عن نشاطه النفسية ويتبدى ذلك
من الإطار أو الخلفية التي جعلها مداخلاً
للحلم والتي تأتي من السطر (٢٨: ٣٩).

مدنٌ في ضحى بعيد، كأننا

من نرى وقتنا مُطل عليها

خلسة، وكأننا

نشم عطر سياتينها

ونسمع من لُغو يومها هينماتٍ
تصدى

كأزمة تستيقظ في الوتر
المشود

كان الصمت يُحدثُ،

وكان الوقت في الباحة الظليلة
يستعبر في حلمه

ويبكي نويه

ثم يرفضُ عن الفردوس المخبأ
فيه

شجر يرسمُ الرياحَ

وغيمٌ فُرحى مرصعٌ بالعصافيرِ
رأينا

كان سرب ظباءٍ

أو انتهن صبايا

يُحَنّ عبر المرايا

أو في قرارة يُنبوع، يضطجعن
عرايا

يخلعن فيه شُفوفاً

ويرتدين فيه شُفوفاً

يملأن منه إباريق للوضوء،

وينفُضن على الماء عُريهن
الوريفاً

ورأينا.. كأننا سكنت الوقت،

ثم غاض، كما غاضت البحيرةُ
في الرمل،

وابقت لنا الحصى والشفايا

ولعلنا نلحظ إعادة تشكيل مفردات
صوره ويمكن أن نجعلها في مقابلة
بسيطة في الجدول الآتي الأسر الذي
يعكس المفارقة بين عالين عالم الحلم
وعالم الواقع الذي يعيشه وسبق أن قدمه
في مطلع القصيد.

الحلم	الواقع
شجر يرسم الرياح	شجر ليس في المكان شجر راحل
أزمة تستيقظ	ظل الوقت
كأننا نشم عطر سياتينها	نستألف شذاها
يلحن عبر المرايا	دجوه غريبة في المرايا
في قرارة ينبوع، يضطجعن عرايا ينفُضن على الماء مرعين الوريفاً	أسيرات يستلقن
غيم فُرحى مرصع بالعصافير	نماضٍ مرابه

وتأتى الطمانينة والشفافية وهما
العنصران الغائبان في القصيدة ليكونا
مفتاحي هذا الحلم وليحلا إشكالية
الواقع. ولعل أطيب بعض المفردات
لتوحى بهذا منها (ظباء، صبايا، مرايا،
شفوفاً، الوضوء، الزريف). كما تجسده
تلك الصورة الممتدة للصبايا وحركتهن
وشفافيتهن، ولكن سرعان ما انفلت هذا
الحلم من الأيدي وبعد أن كانت بدايته:
«أزمة تستيقظ في الوتر المشدود» سطر
٢٢ كان نذير موته وانتهاكه «سكنت الوقت
ثم غاض كما غاضت البحيرة في
الرمل».

الحركة الخامسة

أنها الوجهة

أيها الجسد الغضُّ

أيها الجسد الغامضُ الذي
تسكنه روحى

وترحل فيه

بين وقتين أيها الجسد الغامضُ
تأتى

بين وقتين شاحبين،

وهذا سريرنا خارج الوقت،
وتنضو

لى عن عُصنك الرطيب، كأنى
اتقرى سيرتى في غضوبه،

رعشتى الأولى تستفيقُ،

وإناءٌ من الفبطة الحميمة
تنهل،

وأعضاؤنا الشقيقة تذوى
كالرياحين،

وهذا موتى الذى أشتيهه

ويخرج الشاعر من رؤية الحلم
السابق ليدخل مباشرة في تجربة
المصير والمآل والموت ويخلق بروحه
ليفصل بينها وبين الجسد. وهو وإن
توجه (للوجه) أو (للجسد الغض) فقد
تدارك الخطأ بقريه من الواقع وبعده
عن الحلم فوصف الجسد بأنه (غامض)
وكان هذا الغموض وتلك القرة القهريّة

للجهولة - التي تمثل الموت والفناء - هي التي تقف وراء التراكيب الشعرية، فهذا هو الموت (ينضو) له من غصن رطيب حين يحمل رشاوة الحياة وترفها؛ هذا الغصن الذي لا يلبث مع دورة الزمان أن يجف وينكسر ومن هنا لا يرى فيه الشاعر رمزاً له فقط، بل معادلاً موضوعياً لحياته ورحلته فاخذ يقرأ سيرته فيه. ولعل بنية الفعل (أقترى/ أتفلع) تعطي معنى التدرج في حدوث الفعل كما تعطي معنى المطاوعة مما يشي بتلك القوة القهرية الدالعة وراء الشاعر وتجريته وأساليبه.

وينطبق هذا على أفعاله التي يستندما لا لذاته بل إلى (رعشتي، أناه من العبطة الحميمة، أعضائنا) - هذا في أفعاله (تستفيق، تنهل، تنوى) على الترتيب ويقف هو مسلوباً بينها.

وإن كانت هناك أفعال قد اسندت إلى روحه وجسده والجسد الغامض الذي تسكنه روحه وترجل فيه بين وقتين، «أيها الجسد الغامض تأتي بين وقتين شاحبين» فلم يحمل هذا الإسناد

سوى ضروب من اللقاة والغموض والشحوب فانتفتت القيم الإيجابية من خلال وصف الجسد بالغموض في العيارتين ووصف الوقتين بالشحوب ومن ثم إذا كانت ثمة نتيجة فهي عدمية سلبية.

التشكيل البنائي

يسير بناء القصيدة في إطار محكم ليفيض بليقاعات التجربة المنفردة من خلال حركات القصيدة المتنوعة بين: الاسي (حركة ٢)، والحلم (حركة ٤)، والموت (حركة ٥) وتتأزر معها الحركات (١)، (٣)، (٦) التي تمثل محاور ارتكاز لجوانب التجربة والتي تعكس الموقف الوجودي المركب الذي يشكل إشكالية للبدع.

ولعل النظر للحركات الثلاث معاً وربطها بمواقفها على مستوى القصيدة يعكس جانباً قد لا يتحقق للنظرة الأولى.

حركة (١)

طلل الوقت، والطيور عليه وقع

شجر ليس في المكان،
وجو غريقة في المرايا
وأسيورات يستغلن بنا
شجر راحل، ووقت شظايا

حركة (٣)

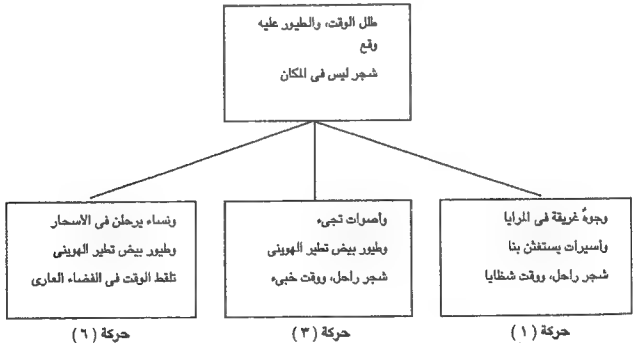
طلل الوقت، والطيور عليه وقع
شجر ليس في المكان، وأصوات
تجيء

وطيور بيض تطير الهوينى
شجر راحل، ووقت خبيء

حركة (٦)

طلل الوقت، والطيور عليه وقع.
شجر ليس في المكان،
نساء يرحلن في الأسحار

وطيور بيض تطير الهوينى
تلقط الوقت في الفضاء العاري
ولعل وضع الأبيات في الشكل
التخطيطي الآتي ليسهل علينا دراسة
هذه الحركات.



ومن هنا نستطيع أن نقول إن تركيباً
مثل:
طلُّ الوقت، والطيرُ عليه
وُفِعَ.

شجرٌ ليس في المكان،

يمثل محور ارتكاز رئيسي للقصيدة
ومفتاحاً لمعانيها، إذ يزيد تكرارها من
دلالتها فوق ما يكون لها من الوضع
الطبيعي المعتاد.

وبنظرة لتوظيف الشاعر لها نجدها
العنصر الذي يحمل إشكالية التجربة
والذي يترأس من أن أخسر بدالاته
الكثفة.

كما جعل الشاعر فوق ما سبق
محاور فرعية أخرى، وهي وإن كان لها
دلالة على مستوى هذه المركبات
الانتقالية فلها دلالة ترتبط بكل حركة مع
ما يليها، لذا نجد التركيب.

شجر راحل ووقت خبيء

محوراً فرعياً بين الحركتين الأولى
والثالثة وكذا تعبيره

(وطيور بيض تطير الهوينى)

محوراً بين الثالثة والسادسة.

ومن ثم تتوسط الحركة الثالثة كاملة
النص ليس فقط على مستوى الشكل بل
على مستوى التركيب والمعنى أيضاً
فيبدأ من عندها انهيار منحنى العناصر
الداخلية في تشكيل البناء الشعري في
هذه المركبات، فنجد في الحركة الأولى

وجوه غريبة في الرمايا
واسيرات يستقطن بنا (بداية
التجربة)

وفي الحركة الثالثة دوا أصوات
تجيء (وسط التجربة)

وتأتي الحركة السادسة «سواء
يرحلن في الأسفار» (نهاية التجربة).

وبعد أن كان الوقت خبيئاً في
الحركتين الأولى والثالثة صارت الطيور

تلقطه وتقضي عليه حتى يتعري الفضاء
من كل شيء

«تلقط الوقت في الفضاء
العاري»

ومن ثم نجد انحداراً في عناصر
البناء الشعري نحو الفناء والتلاشي وهو
انحدار يتسق مع تطور القصيدة حتى
النهاية، كما يعكس في دلالة أوسع
انحدار الزمن - عنصر الإشكالية في
القصيدة - من خلال وقعه وانكساره
على الأشياء.

وإضافة لما سبق نجد بقية أسطر كل
حركة تمثل تمهيداً للحركة التالية لها
وتتوزع بتوصفها، مما يعكس بالتبعية
حركة القصيدة ككل، فكان غرق الوجوه
واستغاثة الأسيرات ورحيل الأشجار
وكون الوقت شظايا (في الحركة الأولى)
نذيراً ببسرة الأسى التي لهجت بها
الحركة الثانية.

وكان مجيء الأصوات وتحليق
الطيور البيضاء والوقت الخبيء إيداناً
بحركة جديدة تحمل حلم الشاعر وعالم
الباطن ليمزق الغلالة الرقيقة بين الوعي
الخارجي والداخلي للشاعر.

ثم كانت الحركة السادسة لينتهي
الشاعر تلك النهاية الوجودية حيث نقطة
البداء، فكان الرحيل في الأمصار وكان
تحليق الطيور البيضاء وهي «تلقط الوقت
في الفضاء العاري».

ولعل هذه المركبات التي تمثل
محاور ارتكاز (١، ٣، ٦) شكلت الجانب
الوصفي السلبي في القصيدة ككسيم
لجانب آخر انفعالي تشكل من خلاله
وعى الشاعر بقسمات تجريته. وإذا
كانت هذه ملاحظة تبدو للوهلة الأولى
فإنها تبقى الحقيقة الأخيرة، يؤكد هذا
حساب معامل بوزيمان^(٥) خلال هذه
الحركات - إذ يعكس من خلال نسبة
كلمات الحدث إلى كلمات الوصف درجة

الانفعال في حين تعكس النسبة المعاكسة
انفعالاً هادئاً.

الحركة الثالثة = ٦

الحركة السادسة = ٥

في حين جاءت الحركة الثانية = ٧،
والحركة الرابعة = ٢، وجاءت
الحركة الخامسة = ٩ لتمثل حركة
للموت والاستسلام بعيداً عن الانفعال
والتوتر.

«وأخر دصرهم أن الصمد لله رب

العالمين».

الهوامش:

(١) عبدالله الصائغ الزمن عند الشعراء
الجهالين، بغداد: وزارة الثقافة، ١٩٨٦، من
مجلة «الف» عدد ٩ صفحة ٧٥.

(٢) د. صبري حافظ، التناس وإشارات العمل
الأدبي، مجلة «الف» العدد ٤، ١٩٨٤.

(٣) حسن البنا عز الدين - جماليات الزمن في
الشعر نموذج التنسيب في القصيدة
الجاهلية - مجلة «الف» العدد التاسع،
١٩٨٩.

(٤) صبري حافظ التناس وإشارات العمل
الأدبي، من ٧٧ مجلة «الف» العدد الرابع
سنة ١٩٨٤.

(٥) اعتمدنا على الرسم الكتابي الذي ارتضاه
الشاعر لقصيدته وجعلنا كل هدم من
الأسطر مقطعاً من خلال المسافات البيضاء
المتروكة بين كل مجموعة وأخرى وارتضينا
إطلاق لفظ (حركة) على المقطع ليمتسح مع
جو القصيدة. مجلة «إبداع» - ٨، ١٩٩١.

(٥٥) ندم على حساب نسبة الكلمات المعبرة من
حدث إلى الكلمات المعبرة عن وصف.
ويعطينا حاصل القسمة قيمة عددية تزيد
وتنقص تبعاً لزيادة وتقصان عدد كلمات كل
من المجموعة الأولى والثانية. وتستخدم دالة
على انفعال الأسلوب. فالكلام الصادر من
الإنسان الشديد الانفعال يتميز بزيادة عدد
كلمات الحدث على عدد كلمات الوصف.
ويصعب ذلك بالضرورة زيادة النسبة (أي
حاصل قسمة المعبرين) وذلك في مقابل
تميز الكلام الصادر عن انفعال هادئ،
بالسعة المعاكسة مما يهدي إلى انخفاض
النسبة. وتزيد من التنفيس أنظر د. سعد
مصطفى الأسلوب دراسة لغوية
واحصائية، دار الفكر العربي.

السينما والمجتمع فى لبنان

إبراهيم العريس

في

في فيلم «بيروت يا بيروت» (١٩٧٥) للسينمائي اللبناني مارون بغدادي، هناك أمر من شأنه حقا أن يلفت نظر المشفرج. وإن كان بإمكان المخرج أن ينكر، اليوم، أنه جاء في فيلمه عن قصد. هذا الأمر يمكن تلخيصه على النحو التالي: في الفيلم، وبين أجواء اجتماعية عديدة يحاول المخرج أن يرسم صورة ما لحياتها خلال السبعينيات، يصور مارون بغدادي عائلة إسلامية ذات توجهات ناصرية، وتنتمي إلى البروجازية الصغيرة الصاعدة، كما يصور في الوقت نفسه عائلة مسيحية تنتمي إلى نفس الشريحة الاجتماعية تقريبا. ولكن بينما نلاحظ أن كاميرا المخرج تتجول على هوائها داخل منزل العائلة المسيحية، فتدخل الطابيح وغرف النوم والسطوح وتواجه أهل البيت في حميميتهم، نلاحظ في الوقت نفسه أن كاميرا المخرج لا تصل، في بيت العائلة المسلمة إلى أكثر من للشرطة الخارجية،

مكتفية بالنقاط أبناء العائلة عندما دون أن تدخل أبدا إلى أي من غرف البيت.

مارون بغدادي، رغم يساريته التي كانت معلنة في ذلك الحين مخرج مسيحي الانتماء^(١) وهو باستنكافه عن تصوير الحياة الداخلية للعائلة المسلمة، كان يواصل - وحتى دون أن يعي ذلك بأبعاده السوسيولوجية- تقليدا ساربت عليه السينما اللبنانية السابقة عليه وفي الوقت نفسه الذي كان فيه، بتصويره لشقى المجتمع اللبناني الطائفيين، يفتتح تقليدا جديدا، فيه يكمن، وإلى حد بعيد، جزء أساسي من التغيير الذي طرأ على السينما اللبنانية، لماذا؟ لأن السينما مع مارون بغدادي ولدت تسمى الانتماءات الطائفية / الاجتماعية بأسمائها، بينما كان ما ينتج عن سينما في لبنان قبل ذلك يكشف عن انتمائه. وغالبا بطرق في غاية البدائية، رغمًا عنه. وهذا الكشف هو الذي سيشكل العماد الأساسي لهذه

الورقة، التي ولدت من خلال ما جابه كاتبها من استحالة الوصول إلى وضع فيلموغرافيا كاملة ونهائية للأفلام التي حققت في لبنان - ولا أقول هنا: للأفلام اللبنانية، وليسوف اشرح هذا الأمر لاحقا.

فالحال أن المشكلة الأساسية التي تعترض أي محاولة من هذا النوع تكمن في صعوبة الإجابة عن السؤال الأساسي: ماهو الفيلم اللبناني أنتقلا من هذا السؤال ومن تنوعاته مثل: أهو الفيلم الذي حقق في لبنان؟ أو الذي أنتج بأموال لبنانية؟ أو حققه مخرجون لبنانيون للموهلة الأولى تبسوا هذه التساؤلات بسيطة ومشروعة، غير أن التوصل في البحث عن الإجابة من شأنه أن يقود الباحث إلى ما يشبه الأذغال ويجبره في لحظة من اللحظات على المقارنة بين السينما (المرتبطة بلبنان بشكل أو بآخر) وبين المجتمع اللبناني

لم يكن ثمة بعد تقسيم مذهبي داخل المجموعة المسلمة بين شيعي وسني وبرزي). ونحن لو تأملنا مجموعة الأفلام التي حققها جورج نصر، وجورج قاضي، ويوسف فهذه (رغم كونه سوري الأصل) وميشال هارون، سنكتشف دون عناء انها أفلام تحمل قيما محددة، هي في نهاية المطاف قيم الريف اللبناني (الجبل المسيحي تحديدا) ومفهوم الخير والشر وعذاب القسمة (بالمعنى الكاثوليكي للكلمة)، إضافة إلى كونها تسعى للتحدث باللهجة اللبنانية رغم علم أصحابها باستحالة تسويق أفلام تتكلم بهذه اللهجة في ذلك الحين على الأقل. ناهيك عن أن العديد من تلك الأفلام كان يحاول أن يتناول مشكلة اغتراب اللبنانيين (المهجر الأمريكي حيث غالبية المغتربين تنتمي إلى المجموعة المسيحية) وسنلاحظ لدمشنتنا أن مخرجاً كجورج

بغدادى الوقوف عند شرفة منزل الأسرة المسلمة؟ اعتقد أن هذا الاستكشاف نبع من وعي مارون بغدادى الباطني، ومن صدقه مع نفسه. لأن مارون بغدادى، ويكل بساطة، لا يعرف كيف يكون البيت المسلم اللبناني من الداخل. وهو يصور البيت المسيحي من داخله لأنه يعرف خفايا هذا البيت، وارتعائه لترتيبات أصحابه، وتطابقه مع نمط حياتهم، النمط الذي يعرفه مارون بغدادى جيداً، لأنه عاشه وهو جزء منه.

ولو أننا انطلقنا من هذا المثال البسيط ورجعنا القهقري، إلى الخمسينيات مثلاً (٣) سوف نلاحظ أن السينمائيين (الهواة والمحترفين) الذين حاولوا تحقيق شرائط سينمائية، كانوا على الدوام ينحدرون تبعاً لانتصارات لبنان الطائفية، من المجموعة المسيحية أو من المجموعة المسلمة (وفي ذلك الحين

نفسه. وهو إذ يفعل هذا سيكتشف بشكل يحمل كل تناقضاته وغرائبه، أن السينما المصنعة في لبنان، والتي أصبحت دائماً على أن تكون ذات هوية محددة (٤)، ربما كانت هي الإنتاج الأكثر قدرة على تصوير تناقضات المجتمع اللبناني نفسه بانقساماته الأفقية (الطيقة) والعمودية (الطائفية) وسيكتشف أن السينمائيين اللبنانيين (والآخرين الذين اشتغلوا في لبنان أو - انطلاقاً منه) إنما عبروا، وغالباً دون أن يعوا ذلك عن انتصاراتهم وعن اختياراتهم، وكل واحد منهم يعمل فوق كتفيه تاريخه ويعبر عنه في الوقت نفسه الذي كان يعتقد فيه أنه إنما يقدم فناً بريئاً.

إذا عدنا إلى مثال مارون بغدادى الذي به افتحنا حديثنا هذا سنجد أنفسنا نتساءل: ترى هل تعتمد مارون

يوسف شاهين



مارون بغدادى



له إلا أن يكون وقفا على هذه الطائفة، صحيح أن هذا المخرج لا يرفض الآخرين. لكنه يعلم حق العلم أن مفهوم غير مفهوم وأن نظرتهم إلى الوطن غير نظرتهم. بل إنه يشتبه في الحقيقة بصديق اللبناني المسلم في ولائه للبنان. فهل كان مخطئا يا ترى في اشتباهه هذا؟

منذ حقق على العريس (للبناني المسلم، ابن مدينة بيروت) - فيلمه الأول «بيعاء الوردة» (١٩٤١) كان اختياره واضحا: الفيلم ناقل بالهجة المصرية في أغلب مشاهداته، ويكاد أن يكون امتدادا لذلك النمط الاستعراضي من السينما المصرية الذي كان سائدا في ذلك الزمن أما فيلمه الثاني «كوكب أميرة الصحراء» (١٩٤٦) فلسوف يكون ناظما بالهجة البدوية^(٥). بالنسبة إلى على العريس لا مكان في السينما للهجة اللبنانية، ولا لأي موضوع لبناني بحت. ترى هل كان على العريس يعلم، غير تعرفه على هذا النحو أنه:

- أولا، يؤسس لتعاطي السينمائيين اللبنانيين المسلمين مع فن السينما.

- وثانيا، أنه يتفق في اختياره كل الانساق مع ذلك الرفض المبدئي الذي جابه به المسلمون اللبنانيون - وخاصة منهم أهل لندن للفكرة اللبنانية نفسها؟

في اعتقادنا أنه لم يكن مدركا الأمر. كان مايفعله بالنسبة إليه من نائلة القبول. وهو نفس ما سوف يفعله محمد سلمان لاحقا، بعد أن عاد من القاهرة أواخر الخمسينيات ليحقق في لبنان سينما، هي في كل المقاييس - بما في ذلك مقياس اللهجة المستخدمة في الفيلم - امتدادا للسينما المصرية.

وهنا لابد أن نفتح هلالين لنؤكد على أن هذا الكلام لا يريد أبدا الانتقاص من لبنانية على العريس أو محمد سلمان. كل مآلى الأمر أن فكرتهما عن لبنان

نصر، حين وجد أن اللهجة اللبنانية التي تحدث بها فيلمه الطويل الأول «إين»^(٦) كانت عيبا عليه وأوقعته في الخسران، جعل فيلمه التالي «الفريب الصغير» ناظما بالفرنسية^(٧). كان هذا في الخمسينيات ونحو بداية الستينيات حين كانت مرحلة الرواد (على العريس، وإلياس مبروك وجيبراداني يبدؤا قد انتهت) وبدأت المرحلة الثانية، التي تبيت لبنانية الطابع على يد المخرجين الذين أشرنا إليهم. هؤلاء المخرجون كانوا صادقين في رغبتهم صنع سينما لبنانية ولم يكنوا في اختياراتهم الأيديولوجية راغبين في الاعتداء على أحد بالطبع. بل وإننا لو حكمنا على أفلامهم انطلاقا من نواياها ربما سنجدنا من أكثر الأفلام جدية في محاولتها تناول مواضيعها التي غلب عليها البعد الميولرأسي والعاطفي وصراع الخير والشر. ومحاولة رواية حكمة ما. هذا التيار كان نصيبه الفشل بالطبع، أولا بسبب ضيق السوق المحلية عن استيعاب فيلم وتغلبه تكاليفه، وثانيا بسبب عدم قدرة أي فيلم من تلك الأنواع (وتخطر ببالي هنا عناوين «مذاب الضمير» و«قلبان وجسد» و«زهود حمراء» وغيرها) على منافسة الفيلم المصري في الأسواق العربية ناهيك عن أن تصنيع الأفلام نفسها كان شديدا البدائية. المهم، أن المخرج المسيحي كان واضحا في اختياره، فهو لبناني جاء إلى اللدنية من الجبل وعلمته الكنيسة مفاهيم الأخلاق والخير والشر، ولاحظ أن المجموعة السكانية التي ينتمي إليها تهاجر وتبارح البلد دون رجعة، لهذا لم يكن أمامه إلا أن يختار التعبير عن مجتمعه الخاص.

والمشكلة الأساسية تكمن هاهنا: مجتمع هذا المخرج هو بالنسبة إليه مجتمع طائفته. وإذا كان ثمة وطن يقف خلفه هذه الطائفة فهو وطن لا يمكن

كانت تختصر في كونه جزءا أساسيا من الوطن العربي ومن سوق الفيلم العربي. فكما أن القاهرة تحقق للمتفرج العربي أفلاما تنطق باللهجة المصرية أو باللهجة البدوية - وتستخدم فيها اللهجة اللبنانية أحيانا (بشارة وإكيم أو محمد سلمان نفسه) على سبيل الفولكلور، يمكن لبيروت أن تفعل الشيء نفسه. نظرة منطقية في نهاية الأمر وتحليل معقول. ولكن هل كان من قبيل المصادفة أن يصل السينمائي اللبناني المسلم إلى هذا الاستنتاج، فيما يتوقف السينمائي اللبناني المسيحي عند الاستنتاج المضاد؟ مهما يكن، سوف نرى لاحقا أن المسحوق اللبناني لم يكن وحده في ميدان استنتاجات، فالسينمائي المسيحي العربي أيضا، حين جاء إلى لبنان ليساهم في نهضة صناعة سينمائية معينة في الستينيات، شاركه نفس النظرة والاستنتاج فهل هذا الأمر من قبيل المصادفة أيضا ؟.

سوف نرى هذا لاحقا، أما الآن فلربما كان من الأفضل أن نجعل بعض الملاحظات السوسيوإوجية التي يمكن لتوسع من قبلنا في تحليل هذه الظاهرة أن يوصلنا إليها. ولعل نظرة إلى تاريخ فكرة الاستقلال اللبناني نفسها، بإمكانها أن تضيئنا على الطريق لتستقيم في هذا المجال. والظرف ملائم لئلا هذا الحديث الشائك الآن:

- من ناحية لأن لبنان يحتفل بالذكرى الخمسين لاستقلاله عن الانتداب الفرنسي.

- ومن ناحية ثانية لأن الصرب الأهلية اللبنانية وما أسفرت عنه يتيمان لنا أخيرا أن نسمى الأمور بأسمائها، وهو أمر كان متعذرا إلى حد كبير في الماضي ضمن إطار لعبة التكتات المشتركة التي لم تجد اللبنانيين قتيلا،

وكانت أحد أسباب كرامة السنوات السابقة.

- ومن ناحية ثالثة لأن السينما اللبنانية نفسها، أصبحت في السنوات الأخيرة من النضج بحيث باتت قادرة على إعادة النظر فيما يفترض - قسرا - أنه تاريخها، تاريخها الذي لا يمكنه بأي حال أن يكون تراثها.

فالمال أن لبنان الحديث بالشكل الذي هو عليه الآن، أقيم في العام ١٩٤٣ ليس انطلاقا من قناعة وطنية مشتركة جعلها كل أبنائه، بل انطلاقا من توافق الهد الأدنى، على مسائل في غاية الضرورة، كل مسألة منها قادرة حين يحلونها، أن تنسف المشروع اللبناني من أساسه، هذا التوافق هو ما سعى يومها باليهود الوطني الذي يمكن تلخيصه بثلاثة أمور:

-أولا، يرضى المسلمون اللبنانيون بالتخلي عن رغبتهم الأتلية في التوحد مع سورية، والانضمام عبرها إلى وطن عربي كبير.

- ثانيا، يقبل المسيحيون بالتخلي عن فرنسا وإعلان انتمائهم إلى الغرب المسيحي، مقابل ذلك.

- تنقسم الطوائف اللبنانية الأساسية، الوظائف والمناصب والخيبرات بالطبع، تعلمون جميعا، أن هذا اليثاق الذي أسس للكيان اللبناني واعتبر مستورا، أمرا واقعا للهد، ظل بالنسبة إلى مشاعرو اللبنانيين حبرا على ورق، فما المسلم اللبناني لم يتدخل أبدا عن الشعور بانتمائه إلى الأمة العربية وإحساسه بأن عدم اتحاده مع سورية إنما هو غبن أصابه والمسيحي اللبناني لم يتدخل عن فرنسا أو الغرب أبدا، يتجلى ذلك في برامج التعليم الخاصة بمدارسه الدينية، وفي التربية العائلية، وفي العديد من الاختيارات الاجتماعية

والجمالية. أما بالنسبة إلى تقاسم المناصب والوظائف فإن التقاسم تم على أي حال بين العائلات الكبرى التي، سواء أكانت إسلامية أو مسيحية، كانت هي الفريق الوحيد الذي أفلت من المشاعر التي راحت تحتدم أكثر وأكثر لدى الفئات المتوسطة والمتدنية، وجعلت كل فئة تنتمي إلى طائفتها بالمعنى السوسيولوجي لا الديني للكلمة، أكثر من انتمائها إلى الوطن.

على هذا النص عوملت فكرة لبنان نفسها وكأنها فكرة مرحلية، وأصبح تاريخ اللبنانيين تاريخين: تاريخ انتظار لوضع جديد تتوقعه كل مجموعة ملازمة لها، وتاريخ انتماء إلى مجموعة طائفية هو الذي يعطي كل فرد اختياراته وفي كافة المجالات: فيروز ضد أم كلثوم التوبة، ضد البيضة/ الترحم على أيام تركيا مقابل الترحم على أيام فرنسا/ اللهجة اللبنانية في الغناء والسينما مقابل اللهجة المصرية/ تعريب التعليم والتربية مقابل الإبقاء على مواردها الرئيسية بالفرنسية ... الخ.

على هذه الخلفية يمكن بالطبع فهم الفارق الأساسي في مسألة التعاطي مع السينما بين المخرج اللبناني المسلم والمخرج اللبناني المسيحي طوال الخمسينيات وبداية الستينيات. بعد ذلك بالطبع سوف يتغير مسار تاريخ صناعة السينما في لبنان بشكل جذري ولكننا حتى في داخل هذا المسار للتغير سوف نلاحظ الاختيارات نفسها تطل برأسها.

كان للتغير في مسار تاريخ صناعة السينما في لبنان منذ متعطف الخمسينيات / الستينيات^(٦) علامتان أساسيتان: المصري أحمد الطوخي واللبناني محمد سلمان. فالأول بفيلم «مولد الرسول» (١٩٥٩) الذي يسهر

ضمن خط الأفلام الدينية التي تخصص في تحقيقها في ذلك الحين والثاني بفيلم هولي/ سياحي صوره في لبنان مع خليط من النجوم المصريين واللبنانيين (الحب الأول) (١٩٦١)، أسسها تلك السينما التي سوف تسود في لبنان طوال الستينيات، وهي سينما اغتنت (كميا) بفعل تدفق المخرجين والممثلين الذين بدؤوا بالتوافد في ذلك الحين على لبنان للعمل فيه، بعد أن صدرت في مصر تلك القوانين الاشتراكية التي حاولت تنظيم صناعة السينما وتوجيهاتها. ولأن هذه القوانين تعارضت - في حينها - مع مصالح موزع الفيلم المصري في الخارج، وكان في أغلب الأحيان لبنانيا، أو عربيا يتخذ من لبنان مركزا لعمله^(٧) كان من الطبيعي للموزع أن يعيد أمواله إلى لبنان، بل وأن يساعد زملاءه المصريين على تهريب أموالهم إلى لبنان هربا من القوانين الجديدة، وكان من الطبيعي للعديد من المخرجين والنجوم أن يلحقوا بالراسمائل حيث هي مزدهرة، والحقيقة أن ذكر أسماء المخرجين والنجوم المصريين الذين قصفوا لبنان في ذلك الحين، سوف يدهش المستمع، من ناحية الكمية كما من ناحية النوعية. فالكمل عمل في لبنان في ذلك الحين من نيازكي مصطفى إلى يوسف شاهين، ومن فاروق مجرسة والبير نجيب ويوسف معلوف إلى هنري بركات. بل ولغة مخرجون كانت بداياتهم في لبنان، من أمثال سيمون صالح وأحمد السبعاري وشريف حمودة وأحمد فؤاد، ناهيك عن الذين كانت نهاياتهم في لبنان ونخص بالذكر منهم للرجومين سيف الدين شوكت ويوسف معلوف.

لقد حقق هؤلاء وغيرهم، في لبنان أو بين لبنان وسورية، أو حتى بين لبنان وتركيا، عشرات الأفلام التي يصعب

علينا اليوم حصرها من الناحية
الفيلموغرافية. ففيلم «المليونيرة» الذي
حققه المصري يوسف معلوف، من بطولة
صباح وديرة لحام ونهاد قلعي والليثاني
منير معاصري في العام ١٩٦٤ هل
يمكن اعتباره فيلماً لبنانياً أو سورياً
أو مصرياً؟ يوسف معلوف مصري ،
ولكن من المؤكد أن فيلمه الآخر الذي
حققه في لبنان عن رواية جبران خليل
جبران «الأجنحة المتكسرة» (١٩٦٣)، فيلم
لبناني، فهل ينطبق هذا الانتماء على
«المليونيرة» يا ترى؟ سؤال لست أدري
جواباً حاسماً له، ولكن ليس هذا ما
يهمني هاهنا بالطبع، ما يهمني هنا هو
آخر تماماً سأعرضه في المثال التالي:
خلال الستينيات جاء من العراق إلى
لبنان سينمائيان هما حكمت لبيل
وكاميران حسني، وحقق كل واحد منهما
فيلماً ملفتاً على الأقل. الأول حقق
وداعاً يا لبنان، وهو إنتاج لبناني/
أميركي مشترك ناطق باللغة اللبنانية
وبالإنكليزية وأحياناً بالعراقية (التي
اقتصرت على التحدث بها بشكل مقتدل
للممثل العراقي الكبير يوسف المائلي)،
والثاني حقق فيلم «الغرفة رقم ٧»
(١٩٦٦) وأتى ناطقاً باللغة المصرية
والعراقية. اختياران واضحان يرتبطان
بتوجه كل من المخرجين وفهمهم للسينما
التي تصفّقها وتصوره السوق التي
سيعرض فيها فيلم كل هذا بعبء،
ولكن هل من جليل المصادفة أن يكون
حكمت لبيل مسيحياً وكاميران حسني
مسلماً؟

وسأنتقل من هذا المثال الذي ربما
تبدى مبهماً بعض الشيء، إلى مثل آخر
أكثر وضوحاً: في العام ١٩٦٤ شاء
الأخوان رحباني تحويل مسرحيتهما
الرائعة، «بياع الخواتم» إلى فيلم
سينمائي فعلى من وقع اختيارهما
لإخراج الفيلم؟ أولاً على المخرج

الفرنسي غير المعروف برنار شاريل، ثم
حين أتى هذا وأخفق في فهم العمل
جرى استبداله بالمصري يوسف شاهين.
فهل علينا أن نشير إلى أن الأيديولوجية
التي تكن عادة خلف كافة أعمال
الرحباني، هي أيديولوجية الجبل
للمسيحي اللبناني. ولا أقصد بهذا،
بالطبع، أي انتقاص من قيمة العمل
الرحباني، ومن نزعة العربية ومن
أهميته ولكني أقرر أمراً واقعاً فالعمل
الرحباني بأسره ينبع من نظرة مسيحية
إلى مفهوم الجماعة والخير والشر.
وهتي حين تحدثت هذا العمل عن
فلسطين، كان ذلك عبر حين المسيحي
العربي الم شروع إلى القدس وإلى مفهوم
الحق الأخلاقي للقدس، فالرحباني مثلي
ومثلكم يحملون تاريخهم قرأتاً فوق
اكتافهم لا يمكنهم أن يظنوا منه بل ولا
ينبغي عليهم ذلك بالطبع. فقط تفرض
الملاحظة هنا نفسها: حين اختارنا
مخرجاً عربياً لـ «بياع الخواتم» اختارنا
المسيحي يوسف شاهين. ربما كان
الاختيار مرتبطاً بقيمة يوسف شاهين
وأهميته السينمائية والشاعرية، ولكن
مما يلفت النظر هنا مصانفة كونه
مسيحياً. وهي مصانفة عادت وتكررت
مرة ثانية، مع للرحباني أنفسهم في
الفيلمين الآخرين اللذين حققاهما: «سفر
برك» (١٩٦٦) و «بيت المارس» (١٩٦٧)
فالفيلمان كانا من إخراج مسيحي عربي
آخر هو بركات. هنا لابد لي أن أقول
إنني واثق بأن شاهين أو بركات لم يقبلا
على المشاريع الرحبانية انطلاقاً من
مسيحيتهما ففي مصر في ذلك الزمن،
لم تكن مثل هذه الأمور في واجهة
الصورة. ولكن من المؤكد أن اختيار
الرحبانية لمخرجين مسيحيين لم يكن
اختياراً مصانفاً. وبمصرحة هل كان
بإمكان مخرج مسلم، لبنانياً كان
أو مصرياً، أن يتغلغل في عقلية الجبل

اللبناني، ويعبر يمثل هذه الصراحة في
«سفر برك» عن موقف شديد السلبية
من الوجود التركي في لبنان والشرق
الأسود؟.

يوسف معلوف يؤكّد رواية لجبران،
وشاهين في جبل الرحابنة اللبناني
وبركات يقرق في عالم الأيديولوجيا
اللبنانية البحتة في فيلمين رحبانيين
آخرين وكلهما أفلام تتحدث بلهجة
لبنانية، لم ير محمد سلمان سبباً يدعو
لاستخدامها في أفلامه إلا عرضاً،
وكجزء من استخدام لغوي أكثر اتساعاً
يهمين فيه استخدام اللهجة المصرية.

والحقيقة أن مسألة اللهجة التي
يتحدث بها الفيلم كانت أمراً في غاية
الأهمية في ذلك الزمن وتشكل محور
سجلات واسعة. فان يتحدث الفيلم
بالمصرية أو باللبنانية، كان اختياراً
أيديولوجياً وليس تجارياً فقط ومن
الأسود شديدة الدلالة هاهنا أن المخرج
للخضر جورج نصر، حين حقق فيلمه
الطويل الثالث «المطلوب رجل واحد»
(١٩٧٨) في سورية اختار لإبطاله أن
يتكلّموا باللهجة السريانية أو بأحد
فروعها على الأقل، غير أن هذا كله لم
يمنع ٩٠٪ من الأفلام التي أنتجت في
لبنان في الستينيات من أن تتحدث
باللهجة المصرية. ولكن لتقول ماذا؟
لنتنقّل إلى أي سينما ياتري؟ (٨).

إن الملاحظة الأولى التي تفرض
نفسها هاهنا، هي أن المخرجين
المصريين، ومن بينهم أصحاب مواهب
كبيرة بالطبع، حققوا في لبنان أسوأ
أعمالهم وسبب هذا في غاية البساطة.
فالقسم الأعظم من هذه الأفلام كان
يحقق على أساس أنه صفقة تجارية لا
أكثر. كان الفيلم مجرد مقاومة تصنع
بميزانية محددة وخلال أيام معينة تبعاً
لشروط مفروضة سلفاً من قبل المنتج/

الموزع. وأنا شخصيا عملت كمساعد مخرج وساهمت في كتابة السيناريو لعدد كبير من أفلام تلك المرحلة وأعرف جيدا الطريقة التي كان يحقق بها كل فيلم من الأفلام. فأنكر ذات مرة أن المخرج فاروق عجرمة. وكنت مساعدا ثانيا، وأحيانا - أولا له - طلب مني ذات مرة أن أترجم في يومين سيناريو «الشياطين» للفرنسي هنري - جوردج كلوز. لماذا؟ لأنه اتفق على تحويله إلى فيلم من بطولة حسن يوسف وسعاد حسني، لحساب موزع أردني دفع في الصفقة ١٠٠ ألف ليرة لبنانية (٢٠ ألف دولار) شرط أن ينتهي التصوير خلال ثلاثة أسابيع. ترجمت السيناريو في يومين، وكتب مصطفى محمود (الكاتب الديني الشهير) الصور في يومين، وصور الفيلم حتى دون أن يقرأ حسن يوسف أو سعاد حسني السيناريو. هذا الفيلم حمل اسم «نار الحب» (١٩٦٧) فألى أي فيلوموغرافيا تراه ينتسب؟

حكاية ثانية: في مرحلة موازية ساعدت كاتب السيناريو الكبير عبدالحى أديب (الذي تعلمت منه الكثير والحق يقال) وكانت شهرته قد سبقته إلى بيروت بوصفه مؤلف سيناريو «باب الحديد» ليوسف شاهين و «امراة على الطريق» لعز الدين ذوالفقار، ساعدته في كتابة عدد من سيناريواته: ٢ في أسبوعين كتبهما في مطعم فندق بشارع الحمراء حولت إلى ثلاثة أفلام تركية مثلها فريد شوقي في اسطنبول، ومنها «شياطين البوسفور» و«ثمان الجبار» فهل يمكن اعتبارها أفلاما لبنانية؟

مهما يكن «هنا لابد من إشارة حاسمة إلى أن لبنان الستينيات، وبداية السبعينيات الكوزموبوليتي كان قد شهد انفرطار رغبات السينمائيين اللبنانيين، حتى في التعبير عن هويتهم الطائفية ففي ذلك الوقت كان لبنان قد حسم

الامر لصالح «عروية» الاختيار، إن لم يكن كوزموبوليتيا. فطغت اللهجة المصرية، وصارت السيناريوهات مجرد إعادة كتابة لشئى أنواع الافلام المعروفة. ولم يعد ثمة أدنى فرق بين فيلم يحققه محمد سلمان أو رضا ميسر أو سمير نصرى - رغم جدية محاولتيه اليتيمين «شباب تحت الشمس» - ١٩٦٥ و«انتصار المهزم» - (١٩٦٦). صار لبنان ينتج كل السينمات الممكنة وغير الممكنة. فجاء الإيطاليون يصورون افلاما تقلد نجاحات جيمس بوند، وجاء الأتراك والفرنسيون ليعضافوا إلى المصريين والعراقيين والسوريين، واختلطت المواضيع واللهجات، وصار ملونا مشهد طواقم التصوير تتنقل بين صسفرة الروشة وتلفريك جونبة واستريوهات شارع الحمراء، ومطاعم زحلة، تصور فيلمين أو ثلاثة في اليوم الواحد. بهذا كله أصبحت بيروت أشبه ببرج بابل، وصار بإمكانك أن تلتقي بعبدالحليم حافظ بعد الظهر في مقهى «ستران» وفريد الأطرش مساء في «الماء فير» وتسمع فكاهات عبدالسلام النابلسي، ومساحلات فريد شوقي التحدث باللغة التركية مع ضيوفه الأتراك، ويبدو أن الملك سحر بالأتراك وأحبهم كثيرا، إلى درجة أنني حين التقيت قبل عام هنا في القاهرة وعرفت بنفسى، سألتني بلهفة عن أخبار «مستر سينار» وهو متجه التركي الذى لم يلقق به - ولم ألق به أنا الآخر على أى حال - منذ أكثر من عشرين عاما، كما أن بإمكانك أن تشاهد خلافات المخرج حسام الدين مصطفى، ومدير التصوير إبراهيم الشامات الأول يهدد بأن أميركا ستأني حتما وتؤيب عبدالناصر، وإن شاء الله تخلفنا منه، فبينما الثانى يتوعد به بشوة تقضى على كل عملاء الإمبريالية من أمثاله.

هذا كله أسفر عن عشرات الأفلام، وفي طريقه عن تعريب لبنان بذلك الشكل الكاريكاتورى السخيف. فماذا يتبقى من تلك المرحلة؟

الحقيقة أننا إذا استثنينا أفلام يوسف شاهين وهنرى بركات والمهنية الجيدة التي طبعت بعض أفلام فاروق عجرمة. يمكننا أن نقول بكل بساطة: لا شيء. بل ولم تترك تلك المرحلة حتى مستوى مهنية متميزا لدى طواقم التقنيين اللبنانيين الذين عملوا في تلك الأفلام، فالتلفظ على تحقيق الأفلام بأكبر سرعة ممكنة، وإحساس المخرجين الذين أمرو النيار اللبنانية سعداء راكضين خلف الأرباح المتاحة لهم، إحساسهم بأن وجودهم في لبنان عابر، وأن الرساميل سرعان ما سوف تعود إلى مستقرها القامري العتيق، جعل كل مايصنع في لبنان تبسطييا متسرعا تافها، من العسير حتى إدراجه في خانة التوزع الاجتماعى- الطائفي اللبناني، لأن السائلة صارت اختيارا تجاريا أولا وأخيرا. وفرصا لاد من انتهازها مهما كلف الأمر. وأذكر في هذه المناسبة صرخة مخرج الروائع حسن الإمام، وهو معتل منصة مسرح البيسيت في عالية خلال حفل أقامته نقابة الفنانين اللبنانيين فكرمت وجوده في صفوف الحاضرين ودمعته لئلا فكمته في الحضور فاعتلى المسرح صاخبا: يا جماعة ماترلى فيلم .. أى فيلم؟(٩)

عند بداية السبعينيات صار هذا بعيدا كل البعد. ففي القاهرة كان القطاع العام قد بدأ يلغز أنفاسه الأخيرة، وكانت أموال الموزعين قد عادت مستسللة ووراءها كوكبة المخرجين والممثلين الأشواوس، وكان الأتراك قد عادوا للانفلاق على سينماهم، أو للانفتاح على أوروبا بعد أن أوصلتهم إنتاجاتهم اللبنانية إلى خيبة، حيث تبنت

لهم أفلام تلك الانتاجات حتى أسوأ من أفلامهم انفسها. وكذلك عاد الطليان والإيرانيون إلى بلدانهم ويدات شوارع بيروت تخلو من طواقم الفئتين السينمائيين. وكان لبنان نفسه قد بدأ منذ العام ١٩٦٩ مجابهته الكبرى مع إسرائيل، انطلاقاً من تواجد المقاومة الفلسطينية فوق أراضيها، ومن انفراد إسرائيل بالساحة اللبنانية بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧.

ثم مع تباطؤ حرب الاستنزاف مع رحيل الرئيس جمال عبد الناصر وبخول المقاومة الفلسطينية المسلحة إلى لبنان بعد أحداث الأردن الدامية.

كل هذا وضع نهايةً للتحشّست الابدويلوجي الذي طرأ على المجتمع اللبناني، هذا التحشّست الذي كان طوال الستينيات قد خلط الأوراق ببعضها البعض، ووضع على الرف مسائل مثل الانتماء والهوية كانت قد هيمنت - في الوعي الباطن على الأقل - على اختيارات أنواع معينة من السينمائيين اللبنانيين في الخمسينيات وبداية الستينيات. والحال أن كارتة بنك انقرا الاقتصادية (خريف ١٩٦٦) وهزيمة حرب حزيران (١٩٦٧)، ثم انكشاف الهشاشة العسكرية والأمنية للبنان (خريف ١٩٦٩) عبر أول مجابهة قامت بين مسلحي المقاومة الفلسطينية ومسلحي حزب الكتائب اليميني المسيحي، الحال أن هذا كله أدى من جديد إلى تعزيز اختيارات انتمائية كانت قد غيّبت. بيد أن الانقسام هذه المرة لن يظل على حاله. انقساماً عمودياً بين المجموعات المسيحية والمسلمة، بل سنبطع أكثر وأكثر بطابع الانقسام الأفقي، فيما يشبه الصراع الطبقي متضافراً مع فهم جديد لانتماء لبنان يستلّف إلى حد ما، عن الفهم القديم الذي كان يجعل المسيحيين بالضرورة في خانة الفكر المحافظ الموالي

للغرب، والمسلمين بالضرورة في خانة الفكر التقدم المتقوى في أمثاليه، للمشروع العربي، ففي الوقت الذي كانت فيه الساحة السينمائية اللبنانية منهكة في صنع تفاهات الستينيات، كانت تبدلات عميقة تطرأ على بنية المجتمع اللبناني وعلى مسائل مثل الهوية والانتماء. فلئن كان بعض ورثة مفرجي سنوات الستينيات، ممن كانوا يشتغلون في عداد طواقم الفئتين، من أمثال سمير خوري وسمير الفصيني ويوسف شرف الدين وتيسير عجلو حاولوا متابعة المسيرة عبر إنتاجات لا تخرج كثيراً عن إطار ما كان يحقق سابقاً، إلا مع سمير خوري الذي حاول أن يحقق شيئاً أكثر ادعاءً ولمحها غير أن النتيجة لم تات على قياس رغباته^(١٠)، فإن نهاية الستينيات شهدت (وكان هذا أمراً حتمياً على أي حال) محاولات لربط السينما بالقضية الفلسطينية وغالباً ولكن ليس دائماً، عن طريق مخرجين تقدميين (بالمعنى الذي كانت هذه الكلمة تحمله في ذلك الحين)، فاقبس كروستيان غازي (الذي كان يعلن عن ماركسيته - اللينينية دون لف أو دوران) مسرحية لبريفت ليحولها إلى فيلم عن اللدائين الفلسطينيين، قبل أن يحقق فيلماً «مثقفاً» عن فلسطين واليسار اللبناني بعنوان «مائة وجه ليوم واحد» (١٩٧٢). أما الأرمني الشيوعي غاري غارابديان فحقق قبل ذلك فيلم «كلنا فدائيون» (١٩٦٨) واستشهد مع عدد كبير من العاملين في الفيلم، خلال التصوير في حادثة حريق اشتهرت في حينها. أما المخرج الذي كان من انشط صانعي سينما الستينيات التجارية، رضا ميسر، فالتقط بدوره لعبة تحقيق فيلم عن القضية الفلسطينية ليحقق «كاويو فلسطيني» عجيب أطلق عليه اسم «الفلسطيني الثاني» (١٩٦٩).

هذه الأفلام بغثها وسمينها - وكان غثها أكثر من سمينها - كانت ضرورية على أي حال، للتأكيد على الارتباط الدهش بين الواقع السينمائي والواقع الاجتماعي في لبنان، إن لم يكن من خلال التعبير الذي يحمله الفيلم من ذاته، فلي الأقل وغالباً، من خلال تعبير الفيلم بذاته. أي من خلال التوجه الذي يكشفه الفيلم ولنلخص هنا ما وصلنا إليه حتى الآن في هذا المجال.

- إذا استثنينا فترة الرواد الأولى، سنجد انفسنا مع علي الفريس ثم محمد سلمان وجرجي قاعى وجرجي نصر وغيرهم، أمام محاولات لصنع سينما لبنانية تكس - وغالباً خارج إطار الرغبات الواعية لأصحابها - هوية المجتمع اللبناني كما يتصورها كل واحد من السينمائيين المذكورين، وبالترايط مع النظرة التي يحملها كل واحد منهم لفكرة لبنان بدوره.

- في فترة الستينيات صار هذا الصدق غير الواعي، بعيداً جداً، أمام سيطرة نوع من الكرنومبوليتية على الإنتاج السينمائي في لبنان. ولكن حتى وسط هذا التحشّست وهذه الباطلية العجيبة، لم يفت بعض المخرجين اللبنانيين والعرب أن يكشفوا من خلال اختياراتهم العملية، انتماء ايديولوجيا يعلن عنهم رغم إرادتهم ويضعهم - ودائماً في نظرهم إلى لبنان - ضمن إطارات انتمائية محددة، مسيحي لبناني/مسيحي عربي/ مسلم ذو توجه عربي... الخ.

- عندما انتهت تلك المرحلة، هيمن على الإنتاج السينمائي، في لبنان وانطلاقاً منه، نوعان من التوجه السينمائي، محاولات لبنانية محلية لتابعة مسيرة كرنومبوليتية كانت هي المساندة في الستينيات، كنوع أول،

والإهتمام بالقضية الفلسطينية من خلال تنوع في المستوى، كنوع ثان.

إن، عند بداية السبعينيات، كانت أمور كثيرة قد تغيرت في لبنان، بل كان لبنان نفسه قد تغير. وكان لابد للسينما نفسها أن تتغير وتحديثاً من خلال تبدل تعبير السينمائيين الجدد عن أنفسهم من خلال الشرائط التي يحققونها، وليس من قبيل المصادفة أن يكون مارون بغدادي أول مخرج مسيحي لبناني - يحاول فقط - أن يدخل عالم المجتمع الإسلامي، حتى ولو كان تاريخه قد واد محاولات وألقه خارج ذلك العالم، عند الشرفة دون أن يمكنه من دخول ذلك العالم وتحري تفاسيله. بل وليس من قبيل المصادفة، كذلك، أن يكون فيلم مارون بغدادي الأول «بيروت يا بيروت» أول فيلم يعلن عن الهوية الدينية والطائفية والسياسية لشخصية قبل ذلك، كان الفيلم اللبناني (وحتى المنتج في لبنان) يقدم شخصيات غير ذات هوية. حتى أسماء الأعلام كان من الضروري اختيارها بحيث لا تكشف عن هوية صاحبها أو انتمائه، فمثلاً لم يكن لك أن تطلق اسم أحمد أو فاطمة على شخصيات الفيلم. كانت الأسماء هي سمير وجميل وإيلي وسميرة وكان هذا واحداً من الأشكال التي جعلت الفيلم اللبناني لا يكشف عن هويته أو انتمائه من خلال مايقوله، بل من خلال مالايقوله، من خلال الاختيارات الخفية لصاحبه. مع مارون بغدادي اختلفت الأمور، صار الشخص في الفيلم ذا انتماء طائفي واضح لا يكشف عنه اسمه فقط بل مجموع تصرفاته وممارساته. فالمحامي الشاب في الفيلم (عزت العلايلي) ناصري بكل وضوح ومسلم بكل وضوح، وتعاطيه مع الأمور تعاطي ينطلق من هذين الانتمائين.. وهكذا (١١).

ولكن لماذا كان مارون بغدادي قادراً على ما لم يقدر عليه المخرجون السابقون؟

لماذا تمكنت سينما مارون بغدادي من أن تكشف من ذاتها، ما كان يجب أن يكمن في ذاتها؟

للإجابة عن هذا السؤال، يتعين علينا (بعد أن نشير بكل وضوح أن الجيل السينمائي الذي ينتمي إليه مارون بغدادي وبرهان علوية وجان شمعون وجان كلود قديس وأندريه جديون ورنده الشيبال وبهني سرور وجوسلين صعب، وغيرهم، لا يرتبط أيما ارتباط بـ «الفرات» السينمائي اللبناني السابق الذي لا يعرف عنه هذا الجيل شيئاً، ولا يهتم بأن يعرف أي شيء على أي حال) يتعين علينا أن نرسم صورة للخلفية الاجتماعية والسياسية التي قام عليها عمل هذا الجيل.

أول ما يجب أن نلاحظه في هذا السياق هو أن القسم الأكبر من أبناء هذا الجيل السينمائي الجديد أتى إلى السينما من العمل السياسي والفكري وليس العكس، وذلك على غرار التيارات السينمائية في أوروبا الشرقية أو الغربية في ذلك الحين، كما على غرار جماعة السينما الجديدة في مصر. كانوا مناضلين أحراراً أن بإمكانهم استخدام لغة الفن السابغ لإحداث تغييرات في المجتمع. من هنا لم يكن من قبيل المصادفة أن تعلن المجموعة الأساسية منهم عن حضورها في السينما العربية، عبر بيان/ سياسي- ثقافي صدر بمناسبة انعقاد مهرجان للسينما الناطقة بالفرنسية في لبنان، حيث هاجموا فكرة اعتبار لبنان بلداً ناطقاً بالفرنسية... الخ. وكذلك لم يكن من قبيل المصادفة، طبعاً، أن يكون أول إعلان عن حضور سينمائي لواحد من أبناء هذا الجيل

(وسيكون أبرزهم بعد ذلك) عبر به الحديث عن مشروع فيلم «كفر قاسم» لبرهان علوية. فمهد البداية، كان اختيار برهان علوية كحاسبوا واضحاً: سينما تلدزم قضية عربية، وتعبّر عنها بنطق ناقد، وضع التاريخ- حتى التوافق عليه- على مشرحة التحليل. وهكذا «كفر قاسم» (١٩٧٤) صرنا جد بعيدين عن ميلودراميات الستينيات المحاكية لأردا مافي السينما المصرية، وبعيدين عن محاولات ورثة أصصاب تلك الميلودراميات والأفلام الاستعراضية. وسوف نرى لاحقاً أن السينما التي افتتحت مع «كفر قاسم» تتواءم، بالتحديد، مع نظرة أخرى للبنان ولدوره، والمفهوم اللبناني برتمه. ولكن قبل هذا لابد أن نتساءل: هل يمكن اعتبار «كفر قاسم» فيلماً لبنانياً؟ إنه ينتمي بالتأكيد إلى قائمة أفلام سينمائي لبنان هو برهان علوية. ولكن ما الذي يربطه بلبنان غير هذا الانتماء؟ لا شيء اللهم إلا كون الإعلان عنه والإعلام من حوله، والانطلاق العملي لتصويره، كانت أمورا تمت كلها في بيروت.

هنا تلوح لدينا صورة معكوسة تماماً لما كان يحدث في الماضي، ولكن النتيجة هي هي نفسها دائماً: صعوبة الوصول إلى تحديد هوية الفيلم اللبناني. في الماضي كان الفعل السينمائي ينطلق من الخارج إلى لبنان، فيأتي السينمائي من مصر والنجوم من مصر واللحج من مصر (ومن سوريا أو العراق بشكل اكسسوري) فيضغ الفيلم في لبنان قبل أن يعاد تصويره، سلفاً كأي سلعة أخرى، إلى صالات المدن العربية. في هذه المرة يأتي المخرج من لبنان (إلى سورية ليصور كفر قاسم، أو إلى مصر بعد ذلك ليصور... لا يكفي أن يكون الله مع الفقراء - لبرهان علوية، أو «مدينة الوفي» لجوسلين صعب.. بين أمثلة

اخرى لينطلق إلى الخارج. في الصاليتين يعتبر لبنان نقطة انطلاق.

في حركة من الخارج الى الداخل ثم إلى الخارج.

وفي حركة من الداخل إلى الخارج ثم إلى الداخل (لأن الفيلم المصنع ولو في سورية ولو عن القضية الفلسطينية أو عن العمران في مصر، سيعود ويدخل في نطاق مسار تاريخ السينيما اللبنانية).

ولكن فيما كان لبنان يعتبر في الحالة الأولى، مجرد ستديو طبيعي وخط تمثيل وانتقال (ترانزيت). صار لبنان يعتبر في الحالة الثانية مختبرا لمراقبة «الأخر» العربي والانتماء في قضاياه، وفي بعض الأحيان، الرطب بين قضية «الأنا» وقضية «الأخر». وما هذا إلا لأن الفيلم تحول مع أبناء الجيل الجديد من شريط يملك الموزع والجمهور (أي السوق) إلى فيلم يملك المؤلف (المخرج) نفسه. فمن هو هذا المؤلف المخرج؟

هو كما أشرنا رجل سياسة في الدرجة الأولى، لكن تعاطفه مع السياسة ينبع من نظرة شاملة إلى ترابط الأوضاع العربية، ومن شيء من سره التهام والارتباك في علاقته مع لبنان. من هنا، حتى الانكسار التي حاولت أن تصور الوضع اللبناني، كانت (كما هو الحال «بيروت يا بيروت») تحاول أن ترسم خطية العلاقات بين «الأنا» و«الأخر» ولكن داخل المجتمع اللبناني هذه المرة، ويشكل لكشف غربة المخرج نفسه عن ذلك المجتمع ولاتنسئ هذا أن كله كان عند النصف الأول من السبعينيات، يوم كانت صورة المجتمع اللبناني كله صورة مائعة، لا تظهر إلا من خلال أطروحته:

١- أطروحة لبنان المؤقت الذي تحكمه توازنات طائفية وعابرة.

٢- أطروحة بيروت كعاصمة فكرية للعالم العربي، تدفع إبانها إلى تحمل مسئولية قضايا هذا العالم. أما حين يلتفتون بأنظارهم إلى داخل مجتمعهم، فإنهم لا يرون سوى مجتمع/ مجتمعات منقسمة على بعضها يعيش كل واحد منها هويته الخاصة. كان التعبير عن هذا يتم بالطبع- انطلاقا من رفضه، لا من محاولة فهمه والوصول إلى حلول أقل ماثوية وتبسيطية.

ينطبق هذا، كما أرى، على كل ما أنتج في لبنان حتى اليوم، وفي التحليل النهائي يمكن القول إنه هو الذي حكم ذلك الانقباس الذي طال نظرة للفرجين إلى العديد من الأفلام التي حاولت أن تقول بصراحة كلاما عن الطوائف، أو عن الهوية الحقيقية للبناني، أعني هويته القبلاتية والعشائرية والطائفية.

بيد أن المثلث هاهنا حقا هو أنه لن كان مارون بغدادي قد عبر، في لاريه، عن نظريته إلى المسلم اللبناني على أنه. آخر في فيلمه الأول، فإنه لم يستنكف عن تصوير هذا الأخير وعن تصوير المسافة التي تفصله عنه، وهو مأسوف تلاحظه في فيلم تال له هو «حروب صغيرة» (١٩٨٤)، حيث تبدو نظريته إلى اللقاتين المسلمين - الذين يتعاطف معهم على أية حال استشرافية انتهازية. فقط سوف يتبنى بغدادي هؤلاء المقاتلين ولا يعنون «أخر» غريبا عنه، حين ستصبح اللجاجة في فيلمه «خارج الحياة» بين الفرنسيين، واللبنانيين.

قبل ذلك سيهتم برهان علوية بأنه يعود إلى شيعيته- حين يصور شخصيات شيعية واضحة في فيلمه «رسالة من زمن الحرب»، فيرد على ذلك بفيلمه التالي «رسالة من زمن المنفى» الذي يحدد اللبناني الجديد هوية واحدة هي هوية المنفى السلبية انطلاقا من

شعار «أنا منفي إذن أنا موجود». غير أن أهمية هذين الفيلمين وقيلهما فيلم «بيروت- اللقاء» (١٩٨٢) الذي يصور، على غرار «بيروت يا بيروت» استحالة اللقاء، ضمن التركيبة الزمانية للبنان، بين جناحيه السلم والسيحي (بين تفسيرات أخرى)، تكمن في أن برهان علوية يعود في هذه الثلاثية إلى لبنان، يعود كمسلم شيعي ولا يورثه ذلك أي مركبات نقص. تماما كما أن مسيحية مارون بغدادي تتجلى من خلال ثانيا أفلامه. مقابل هذا

يحدد كل من روجيه عساف وجان شمعدون وهما مسيحيي الأصل، اختياريهما الطائفي بوعي وينطلق ذاتي لا رائي، فالأول يتبنى في فيلم «معركة» قضية شيعية جنوب لبنان فيما يتبنى الثاني القضية الفلسطينية وأيضا قضية شيعية الجنوب من منطلق يصل القضية المحلية بالوطنية بالعربية. أما جوسلين صعب فإنها بدورها بعد التقاف بعد بها عن الواقع اللبناني وقادما إلى مصر والمصحراء الغربية وإلى تصوير تحقيقات شبه محايدة عن الحرب اللبنانية، نراها تعبر في «غزل البنات» ويكل وضوح عن انتفاء طائفي تتخفى الإقلاص منه، أو التعبير عن رغبتها في ذلك الإقلاص (١٢) ولئن كان سمير حبشي، المائد من روسيا قد حاول في فيلمه «الإعصار» أن يمه بعض الشيء هوية بطله الطائفية، فإن مجموع العلامات المبثورة في شتى مشاهد الفيلم عرفت كيف تصد هذه الهوية دون أي محاولة للتدوير عليها.

والحال أن هذا الوضع ما كان بإمكانه أن يتحقق لولا الحرب ولولا الخفريات التي أحدثتها الحرب اللبنانية في الانعاز:

١- التغيير في اتجاه تبني اللبنانيين الكامل لسناريات فظلمهم حتى الآن في إقامة مجتمع وطني متكامل

ومتخاضر. ومن هنا تأتي رغبة السينمائيين (المكتسبة بالتدرج مع الوعي المكتسب بدوره تدريجيا) رغبتهم في تسمية الأشياء أخيرا باسمائها، لأن لبنان كحين جغرافى وفاعلية تاريخية، ودور عربى، لم يعد بإمكانه أن يقوم على اكاذيب «المعجزة اللبنانية»، بل على حقائق التاريخ والجغرافيا. ولم يعد من الممكن اقتضاد كلمة «دور عربى» كزريعة ميتافيزيقية للهرب من حقيقة الدور العربى للبنان.

٢- التغيير فى اتجاه يبدو لى بمنتهى الأهمية والخطورة: اتجاه الاعتراف، أخيرا بأهمية الواقع الطائفى فى لبنان. فحتى اليوم كانت الطائفية فى لبنان لعنة وقاعدة للعبة فى الوقت نفسه. نختبئ وراءها ونلعبها، تسير حياتنا وننكر وجودها. وهاتنا أن ننتبه إلى حقيقة مهمة وأساسية، وهى أن الطائفية يمكنها أن تكون شيئا آخر غير الشيء الملعون، يمكنها أن تكون ثراء حقيقيا للوطن الذى توجد فيه. ونحن لو تأملنا فى بقاع الأرض جميعها، سوف ندرك أن تعدد الانتماءات كان على الدوام غنى للأوطان، حيث يحمل كل انتماء خبرته ويشرى بها الانتماءات الأخرى. وفى اعتقادى أن التقدم الحضارى والاجتماعى والثقافى الذى نعلم لبنان فى ظله خلال بعض مراحل تاريخه الحديث، كان نتيجة لتنوعه الطائفى- بالمعنى الحضارى للكلمة -، حيث إن انفتاح قسم من أبنائه على الغرب، وإصرار قسم آخر على التمسك بإسلامه وعروبته خلق بوتقة تقدم من المحزن أن سوء استخدامها قد أدت إلى الوصول إلى الوجه الآخر للميدالية، فأضحت الطائفية لعنة، لا نعمة، ومصدر إفقار لا إشراف. ومرة أخرىؤكد هذا أن

السبب الأول فى هذا يعود ربما إلى محاولتنا إنكار وجود الطائفية، لذلك وضعناها دائما فى الخفاء فجعلناها أشبه بمناوره كواليس دائمة ضد تجذر الحس الوطنى والقومى فى لبنان.

إن سينمائى الجيل الجديد اللبنانيين، أدركوا - بوعيهم الباطن - هذه الحقيقة، منذ استشرى الحرب الأهلية، فمكنهم الغليان الأمنى وغيباب الرقابة من التعبير عن زواتهم فأتى التعبير عفويا صادقا أول الأمر، ثم بدأ يتخذ شكله المنهج.

عند ذلك فقط أصبح السينمائى مستوثلا عن فيلمه، لأن الفيلم صار بالنسبة إليه تعبيراً صادقا عن نظرتة إلى المجتمع. وعلى هذا النحو فقط ترائى افتراض أن السينما اللبنانية (بالمعنى الشامل للكلمة، وبالنظر إلى لبنان على أنه وطن، واتصاد ضروب ثراء وبور عربى شامل) ولدت أخيرا وصار بالإمكان أن توضع لها فيلموغرافيا. وفى هذا المعنى يمكننى أن افترض أن إطلالة برهان علوية على كسر قاسم فلسطين وعلى العمران فى مصر، إطلالة لبنانية تماما مثلما هى إطلالة على المهاجرين الشيعة أو اللبنانيين المنفيين، أكثر من إطلالة يوسف شاهين على عالم الرحابنة الخيالى فى «بياع الخواتم»، أو إطلالة هنرى بركات على جزء من تاريخ مفترض للبنان- ضد العثمانيين « فى «سفر برك».

يقينا إن الحرب هى التى وضعت لبنان أمام حقيقته. ولكن من المؤكد أيضا أن النفى الذى اختاره معظم السينمائيين اللبنانيين لعب دورا حاسما فى تنقية نظرتهم إلى الوطن ودوره، وإلى الطائفية وإمكاناتها الغنية. إن سفرت لخدمة الوطن وشعبه، لا لخدمة عشائره وحكامه..

وفى هذا المعنى وحده أقول: نعم، لقد بات فى الإمكان وضع الفيلموغرافيا المستحيلة.. تماما كما بات بالإمكان أخيرا رسم الحدود الحقيقية لمجتمع الوطن المستحيل ■

الحواشى

١- أود أن أوضح هاهنا أننى لا أحدث عن الطائفية بالمعنى الدينى للكلمة، حتى ولو كانت فى نهاية الأمر تعبيرا عن انقسام دينى بين المسيحية والإسلام، وبين مذاهب كل منهما. فقط حين يجرى الحديث عن الطائفية فى لبنان فإن المقصود هو غالبا الانقسام الاجتماعى والسياسى والطبقى والحضارى الذى تؤدى إليه، بصرف النظر عن مسألة الإيمان الدينى.

٢- هذا على الرغم من وضع الرقابة للأنشطة ممنوعة تجعل أى تعرف على هوية شخصيات الفيلم مستحيلة.

٣- تقلت من هذا أفلام المرحلة التى نسميها بمرحلة الرواد:

بيدوى، مبروك وغيرهما. فهنا يغيب حتى الوعى البدائى بأى انتماء لأن الغاية كانت مجرد تقليد شرائط أميركية أو إيطالية، دون أى تدخل محلى.

٤- حلق جورج نصر فيلمه «الغريب الصغير» بالفرنسية محاكيا فيه فيلم «الضربات الأربعائة» للفرنسى فرانسوا تروفو، دون أن يكون ثمة مايسر استخدام اللغة الفرنسية بشكل منطقي.

٥- لتابعة سيرة حياة وعمل على العريس، من المستحب مراجعة المداخلة التى كتبها الزميل محمد

سويد، لثروة العام الفسات، عن
التراث السينمائي الصامت في
لبنان

٦- أتى ذلك بعد ثورة ١٩٥٨، التي لم
تكن على أى حال ذات مضمون
طائفي، بل كانت شبه حرب أهلية
بين أنصار الرئيس شمعون الموالى
للغرب، وأنصار عروية لبنان المؤيدين
للوحدة بين مصر وسورية، وللتحيز
الناصرى فى مده العربى آنذاك.

٧- لا بأس من أن نشير هنا إلى أن
لائحة إنتاجات القطاع العام فى
مصر، التى نشرت فى أحد أعداد
مجلة «السينما والتاريخ» تقدينا بأن
خير ما أنتج فى تاريخ السينما
المصرية إنما أنتج تحت رعاية
 وإشراف القطاع العام.

٨- للاطلاع على خلفية الإنتاج
السينمائى المصرى فى لبنان،
ومراجعة الفيلموغرافيا الخاصة به،
يستحسن مراجعة الدراسة/
الفيلموغرافيا غير المنشورة

والتي وضعها الناقد الزميل سمير
فريد.

٩- حسن الإنعام لم يعمل فى لبنان
بشكل مباشر، بل حقق أجزاء من
بعض أفلامه فى لبنان وكان فى ذلك
أمينا مع نفسه، لأن السينما التى
كان يحققها وتحقق له نجاحا، كان
لابد لها أن تكون مرتبطة بنظرة
معينة إلى بيئة مصرية معينة.

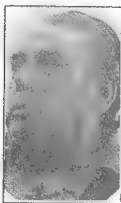
١٠- أبناء هذا الجيل لا يزالون إلى الآن
يحققون أفلامهم بين الحين والآخر.
بل نلاحظ أن معظمهم يعيش
فى لبنان ولم يبارحه، على
عكس سينمائى الجيل الجديد
الذين يعيشون فى المنفى. ولعل
هذا ما جعل الفصينى وضوى
وشرف الدين وأمثالهم عاجزين عن
رؤية حقيقة التغيرات، حتى وإن كان
بعضهم قد حاول أن يقترب من
الحرب اللبنانية بشكل أو بآخر، بما
فى ذلك المخرج المخضرم محمد
سلمان (للاطلاع على أعمال هؤلاء

يمكن مراجعة كتاب «الحرب المؤجلة»
لمحمد سويد).

١١- الطريف أن مارون بغدady ينكر
اليوم فيلمه «بيروت يا بيروت» وينفى
وجوده. ولكن لأسباب تختلف عن
الاسباب المتداولة عادة. فالحكاية أن
بغدادى حيث قبض له أن شارك
بفيلمه «حروب صغيرة» فى مهرجان
كان، لم يجد أمامه إلا أن يعرضه
فى تظاهرة «الفيلم الأول» وهذا ما
نفعه إلى سحب «بيروت يا بيروت»
من لائحة أفلامه ولم يجرؤ بعد ذلك
على إدخاله خوف اقتضاع أمره مع
الفرنسيين.

١٢- لا تكف جوسلين صعب عن محاولة
صنع سينما ذاتية (بداتها فى غزل
البنات وتحاول دائما استكمالها)
تعبون خلالها عن اكتساب لفتاة
لبنانية مسيحية للرعى السياسى
من خلال نشونها فى بيئة إسلامية،
وجو عائلتى عروبو وهى حالة
جوسلين صعب تحديدا.

مانولو كاراكول



أمير الفلامنكو

لوث جارتيا كاستينيون

عولتى إلى أسبانيا قرات فى جريدة من حفلة كبيرة لموسيقى الفلامنكو فى أحد بيوت الطلاب المشهور بنشاطه الثقافى.

إن المصافحة وحدها هى التى أخذتنى إلى هذا المكان. فقد كنت أتقبل الفلامنكو فى أحد بيوت الطلاب المشهور بنشاطه الثقافى.

إن الصدفه وحدها هى التى أخذتنى إلى هذا المكان. ففسدت كنت أتقبل الفلامنكو بشعور عادى كائى نوع آخر من الموسيقى. ذلك لأننى أنتمى أصلاً إلى «مملكة» ليون فى شمال أسبانيا.

قلقد غادرت مصر منذ أكثر من سنة، لأسباب شخصية أجبرتني أن أبقي فى أسبانيا. ولكن مصر لم تكن بعيدة عن قلبى، ورغم بعد المسافة كنت أشعر وكأنى أتجول فى الأماكن المصرية المحبة إلى قلبى. ولم أكن أسمع للموسيقى العربية إلا وأحس بفصحة وحزن وإحساس بالفقدان كان لابد أن أعالجه بأى طريقة. ففى العاصمة مدريد يدغمنى هذا الاشتياق إلى الماضى.. إلى البحث عن الأماكن والناس الذين يقربوننى من تلك الفردوس المفقود. ويعد أسابيع من

«مانو كاراكول» أحد مغنئى الفلامنكو الأسبان ذوى التأثير الكبير، والقدرات الإبداعية الكبيرة.

هنا تعريف به وبأعماله وتأثيره وميزاته الخاصة.

تلك المملكة العتيقة إلى جاء منها الملك فرناندو زوج إيزابيل. والاثنان قررا «أن يبعدا عن الأرض الأسبانية كل من لا يدين بالكاثوليكية» [المسلمين واليهود وحتى الفجر]، هذه القبيلة المنتشرة والتي تمتد جذورها في الأراضي الأسبانية كلها، والتي تدعى بالكاثوليكية أيضاً، ولكن لها تراث وتقاليدها مختلفة، ومختلفة أيضاً في لون بشرتها وشعرها المجد. كل هذه الصفات كان ينظر إليها على أنها مختلفة. وعندما تستمع إلى المعنى الفجرى المعاصر «إنريكه جيورنته» نحص برحلة لعذاب والموت التي عاشها الفجر لأنهم مختلفون ولأنهم رفضوا المصالحات الجسارية والمتسلطة من الملوك الكاثوليك لتصنيفهم.

لقد هاجر معظم الفجر إلى الجنوب بعيداً عن ملوك الشمال للمستوطنين في لين أارجون وكاستيا. ولهذا السبب لم أعرف في طفولتي هذه الموسيقى [الفلامنكو]. لم يكن الفلامنكو محبوباً في الشمال كما هو في الجنوب حيث يعيش ويستقر معظم الفجر. فمديري العاصمة هي الحد الفاصل بين الشمال والجنوب. ولأسباب اقتصادية هاجر إلى مدريد، منذ أكثر من عشرين سنة، مجموعة كبيرة من الفجر الذين انتشروا فيما بعد في المدن الشمالية. هؤلاء الفجر ما زالوا يحملون تراثهم الثقافي الذي يختلف عن الثقافة المسيطرة في أسبانيا. وقد تسبب هذا في مشاكل عديدة بين الفجر واللاغجر فاللاغجر يرفضون الحياة في المدن مع الفجر لدرجة أنهم يصرون ببيوتهم لكي يبعدوهم عن المدن. ويشيرون مع الفجر أنهم جهلاء وقديرون وبلا دين ولا التزام أو مسئولية، وحتى بدون تقاليد أو عادات. وهم بذلك يتنافسون أو يجهلون أن الفجر شعب قديم تشرده من الهند

مروراً بأوروبا الشرقية، حيث استقر بعضهم في فرنسا وإيطاليا وأسبانيا والبرتغال. وكانوا يصحبون معهم لغاتهم وتقاليدهم ودياناتهم، ولكن مع الاستقرار، فرض عليهم التنازل عن هذا التراث الثقافي. فقد كانت السلطات الرسمية، في أوروبا، تعتبرهم أرساً خصبة للغلاقل والثورات، ولا تسمح لهم أن يتحدثوا بلغتهم أو يمارسوا تقاليدهم. ولم يبق لهم في النهاية إلا الموسيقى لكي يعبروا بها عن أنفسهم. فالفجر مهرة في الغناء والرقص والعزف على الآلات الموسيقية.

وهذا الشعب يعبر عن ماضيه وحاضره ومستقبله من خلال موسيقاه: الفلامنكو. وهذه الكلمة لها تفسيرات عديدة، وإن نهتم هذا بأصول الكلمة. ولكن تشير إلى أنها ترتبط أساساً بالفجر، فهم، من خلالها، يعبرون عن مشاعرهم وآلامهم. ولهذا يطلق على هذه الموسيقى أيضاً اسم «الدكانتي خوندو» Cante Jondo ومعناها الغناء العميق، غناء يخرج من أعماق الإنسان، من وجدانه، من روحه من دمه. كانتها خلاصة روح الإنسان، ومن ثم فهو من أكثر أنواع الغناء إخلاصاً للمشاعر لدى أسبان من جنود مختلفة، أعني هؤلاء الفجر الذين لاقوا المصير نفسه الدامي الذي لاقاه المسلمون واليهود عام ١٤٩٢ حتى أصدر فرناندو وإيزابيل قانوناً بطرد «غير المرغوب فيهم». ذلك أن نظرية التفوق العنصري كانت موجودة من قبل هنر. فقد شرد الفجر وقتلوا لأنهم أقلية مختلفة في لون بشرتها وثقافتها.

ولكن ما زال غناء وموسيقى الفلامنكو يعيش، ويجتمع حوله أناس من كل دين وحضارة ولغة ولون، ناس من الشمال والجنوب، من الشرق

والغرب، ومن الطبقات كلها، من المتعلمين ومن الجهلة. فهذه الموسيقى تُسمع بالشعور والعاطفة والحواس. إنها تحمل الإحساس الداخلي وتتسرب إلى دم الإنسان مثل المخدر. إنها تبيد ربحي يحيل الدم ناراً والإحساس نشوة والاستمتاع عشقاً عندما ينطلق الفلامنكو يسلب عقل الإنسان ويحرر عواطفه ومشاعره.

السر الذي يمكن في موسيقى الفلامنكو يسمى «دوندي»، وكيف لنا أن نترجم هذه الكلمة للقرائي؟ فال «دوندي» يعني أصلاً العفريت أو الجن، ولكن عندما نستخدمه في الموسيقى فالمعنى الفصود أن في داخل الموسيقى يوجد شيء ما يبحث فيها الحياة والنشاط والسحر. ينقل من خلال أذان المستمعين إلى دماهم مباشرة، وهذه الدماء تصل إلى القلب الذي ينبض الآن بالموسيقى مختلطة بالدم. وهكذا يدخل هذا العفريت إلى داخل الإنسان الذي لا يستطيع، ولا يريد، أن يطلق سراح هذا العفريت. قد أصبح الإنسان مسجماً، صحيح أن الإنسان يدم الفلامنكو. فهذه الموسيقى مصنوعة من الإحساس والعواطف، من حياة العشق وموت العشق. الفلامنكو يعني للعشيق بلا مقابل، دون انتظار جواب من الطرف الآخر. فالحب لا يجد من محبوبه رداً أو شفقة إزاء هذا العذاب العظيم الذي يعانيه ويحرقه مثل جمر.

والأغنية الفلامنكية تأخذ أشكالاً عديدة متسجمة مع بعضها، فهي تعبر عن الحزن، والالم، والغضب، وحتى عن الاحتقار والسخرية من نفسه وعن المحبوب. ولكن وراء كل هذه الأشكال لا يوجد إلا الإحباط واليأس من الحبيب في الوصول إلى المحبوب. فالمحبيب يبدو غير مهال بهذه المشاعر.

وكما نقسم موسيقى الورك كذلك نقسم موسيقى الفلامنكو إلى فلامنكو عفيف، وفلامنكو هادئ، وهذا الأخير يتكون من-Alegrias, Sevillanas, Pali- to, Fandangos, Malaguenas.

وهذا النوع لا يُغنى إلا عذاب الحب والفراق والفسيان والخيانة كما يغنى أيضاً صوت الأحباء القريبين مثل الأم أو الصديق.

في البرتغال موسيقى أصيلة شهيرة تعرف باسم الـ "فادو" -FADO- وهي كلمة تعني القدر، مشتقة من الكلمة اللاتينية FATUM ومنها الكلمة الإنجليزية FATE بمعنى "الغضاء" ورغم أن الفلامنكو الأسباني لا يسمى بهذا الاسم إلا أنه أيضاً يعنى "الغضاء". فالإنسان محكوم بالحب والنشوة والهوى كما هو محكوم بالعمل الشاق والمرض والموت.

هذا الغشاء نجده أيضاً فى موسيقى أخرى في أمريكا اللاتينية في الأرجنتين تحت اسم التانجو-TANGO فهذا النوع من الموسيقى الذي كان يغنيه واحد من عباقرة الغناء في كل العصور وهو كارلوس جارديل، يعبر مثل الـ "الفادو" والفلامنكو عن المشاعر العميقة في الإنسان وعن معجزه أمام أشياء لا تسيل له بها. وكل نوع من أنواع هذا الغناء يعبر بطريقته الخاصة عن مسألة الإنسان الذي يعجز عن تغيير مصيره. وبهذا المعنى الوجودي تحصل هذه الموسيقى ملحة الإنسان الوجودية وتصبح موسيقى تراجيدية.

وكان الفلامنكو ولا يزال مصدر إلهام للمصورين مثل جويو أو سوروييا، والمخرجين السينمائيين مثل كارلوس ساروا، والموسيقيين من أمثال دي فاييا، ولشعراء مثل لوركا. ومن بين هذه الأسماء الخالدة يرد اسم مانولو كاراكول.

كان كاراكول واحداً من أهم مغنئى الفلامنكو العفيف. ومن يستمع إليه يحس إرتعاشة الروح. ورغم مرور عدة سنوات على موته فإن أحداً لا ينساه. إنه حاضر بين الأجيال الجديدة. كان كاراكول واحداً من أباء الفلامنكو العباقرة كان مانولو كاراكول، مثل معظم مغنئى الفلامنكو شجوراً وقفيراً. طفلاً كان يغنى في الشوارع بصوته المميز مثل جسده القوي. لم يكن في حاجة إلى مكبرات للصوت. وعندما يغنى يخرج عن اللحن المعروف ويرتجل في نغمة ومقام مختلفين لا يتكرران. وكان كاراكول يد الـ "الفادو" إلى أزمنة لا نهائية حتى أن الجيتار الذي يرافقه كان يسكت لأنه لا يستطيع الطيران مثماً. يفعل صوت كاراكول!

وأشع أمام القارئ نموذجاً من القصائد التي كان يغنيها كاراكول:

مورا .. موريثا .. مورا (١)
لا تدعى ما يخبر برأسك من أفكار
يظهر على شفئك، ولا دقيقة واحدة
الأفكار التي تسلب لك
لا تدعها تظهر، ولو لدقيقة واحدة،
على شفئك
نساء كثيرات يجمعن ثروات
ويعد موتهن لا أحد يطلب لهن الرحمة
لا تسيرى في طريق المال والعظمة
تعالى سمى إلى طريق البساطة، إلى
حيثا

فأخيراً تكونين إلى جانبي
أه .. مورا .. روى .. مورا .. روى
أنت وردة السمراوات كلهن
إنك طيبة ومؤمنة
وتلبى بيكى لأنهم يقولون لك:
مورا .. موريثا .. مورا
مورا .. موريثا .. مورا
تيفنتوس TIENNTOS (٢)
تبكى "الوردة" (٣) حزنها على شاطئ
البحيرة

وهي ترتدى السواد
إنها أكثر وحدة من "الواحدة"
يظهر في النور فارسٌ بعيون زرقانية
ومسا تزال "الوردة" تبكى تحت ضمر
القمصر

ويصل فتى من "لوثة" (٤)
ولا تقطع الوردة بكاهها
"لا يوجد حزن مثل حزنى
أه يا حزنى.. أه يا حزنى!
أه هذا الحزن!"
انظروا! انظروا!
بسبب عاقلة عياء
سقطت الوردة.

يا لجمال خصرها النحيل.. نحيل حتى
أنه يلهما
لكنها، وهي ترتدى السواد، مثل عذراء
الحزن.
مهما ترخى أو تشد فالهوى ليس له دواء
وفى الحب لا توجد ساعة تدق دقيقة
بديقة

ولهذا فلا تصدق كلمات الحب الخادعة
فكيف يكون الحب جميلاً لو أعطى لنا
كاملاً
لكن أساس الحب لا يفهمه أحد، لا
يفهمه أحد،
فالحب طفل مشاكس
وهو لئيل للمريض
فلا بد، قبل الحب، أن تحسب حسابها
دقيقاً
ويعد النكاح أو الضحك..

إن للحب علم النعناع
ورده أخضر
وبهم الحب تتلاشى الحقيقة
يحس دائماً بالآلم، ذلك الذي يقع في
الحب
فإن كل وردة تدق شوكة في يافوخه
وردة سامة

للك نحيلة الضمير مثل غصن البان
ولكن جمالك حرية غادرة

هوامش

١ - في إسبانيا يطلق اسم «ألوره» على عرب شمال إفريقيا، وأيضاً تطلق هذه الكلمة على الفناء الأسبانية السمراء.

٢ - قلب من قوالب الفناء (الفلانكو) الحزين.
٣ - حين يكون اسم الفناء «وردة» يقال لها في الحديث الدارج الوردة.

٤ - لوئثة قرية إسبانية قرب قرطبة معروفة برسامة رجالها وحيواناتهم السود...

يترك علامات أسى قاتلة

حينما يمر

إنك أتون من اللون الأسمر

وفي شعرك الأسود

يموت كل الفتيتان

فأرحلى عنى.. أرحلى عنى

أيها الوردة السامة ■

ما الذى فعلته بابنى الذى لا يسمع إلا
كلامى؟

إنه يموت شوقاً

ويبكى فى الخفاء

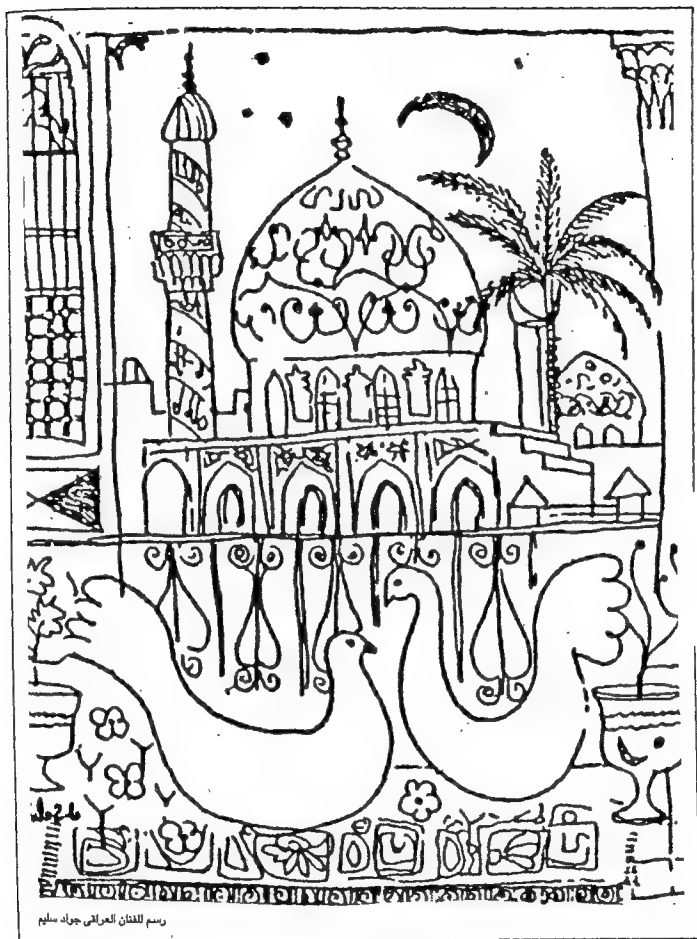
أيها الوردة السامة.

يا كائن المرارة

متخفياً فى شكل امرأة جميلة

يا قمر أتما





رسم للفنان العراقي جواد سليم

الإيقاعات والروائح

١٢٤ الشيخ عبد الله، قصة : شريف الشوباشي [٣] أطفال الله، قصة : عبد
العال الحمامصي. [٣٠] فانتازيا لأعالي، شعر: امجد ريان.

الشيخ عبد الله

قصة: شريف الشوباشي

فقد وهو مازال طفلا في الثانية من عمره. لم يمر يوم واحد لم تتخيل فيه عدة مرات مشهد اللقاء الذي تعلم به مع ملاك. وكان ابنها يتمثل لها في ميثاق مختلفة. فهي تراه أحيانا رجلا يشبه أباه في شبابه وتتخيله أحيانا أخرى وهو مازال طفلا لم يتغير منذ تاه منها في بيروت يوم ١٣ يوليو ١٩٦٠. هذا

بهذه في حين صاحبت فيه الزوجة أن يسرع بارتداء ملابسه والنزول فورا للقاء حسن عبد المال رجل الأعمال الذي يساعد منذ أكثر من عام في الحصول على أية أخبار عن ملاك. فضيقته لم تياس. وهي منذ أكثر من ثلاثين عاما كاملة تعلم كل يوم باللحظة التي تضم فيها ابنها الغالي ملاك الذي

فوقلت شفيقة مانم في البلكون الكبير المطال على حديقة المنزل تنتظر زوجها بلهفة وقلبها ينبض بمشاعر متضاربة. كان الزوج حلمي بك تادرس قد خرج منذ نحو ساعتين على أثر مكالمة تليفونية أخبره فيها محدثه بأنه ربما كانت هناك أخبار جديدة عن ملاك. وقد استقبل حلمي بك الخبر



التاريخ المشؤم لن تنساه شفيقة. وأحداث هذا اليوم المزعج لا تفارق خيالها. ففي الصباح أصيبت الخائمة بجرح غائر في قدمها وهي تلعب مع الأطفال على شاطئ البحر. في ذلك الوقت لم تكن قد أنجبت سوى الابنة البكرية فاييزة وملاك الذي احتفلت الأسرة للصغيرة بعيد ميلاده الثاني قبل مفارقة القاهرة بأسبوع واحد. وبسبب جرحها بقيت المفاداة بحجرة الفندق مع فاييزة. أما ملاك فقد بكى كثيرا ليخرج مع والديه فقرد الأب اصطحابه للقسعة. وفي شارع الحمراء، أكثر شوارع بيروت حركة وازدحاماً، نخلوا أحد الحلات لشراء شئمة كانت شفيقة في حاجة إليها. وبعد بحث طويل تلاه نقاش مع البائع حول السعر، فوجئا باحتفاء ملاك من المحل. وخرج الأب كالمجنون يبحث عن ابنه بالخارج في حين تهافت شفيقة فوق أقرب كرسي لما شعرت أن قدميها قد تقويان على حملها. وظلت عمليات البحث حتى سكنت المدينة الصاخبة ولم يعد هناك مارة بالشوارع.. ولا أثر لملاك. ومكثت شفيقة وزوجها شهرا كاملا في بيروت لم يتركبا ثوبا دون محاولة الفناد منه للمشور على ابنهما. ولم يكتفيا بالشرطة بل لجأ إلى مختار منطقة الحمراء وبعض المسؤولين وصرفا مبالغ كبيرة بلا أدنى نتيجة.

وتذكرت شفيقة كيف ظلت تبكي دون انقطاع في الأسابيع الأولى حتى كانت

تشعر أحيانا أن نموها قد جفئت. وحملت بعد ذلك سريعا ربما لتعرض لظلمها للفقود وإن كانت تشعر أن لا شيء يمكن أن يعوضها عن ملاك. ومع ذلك كانت خيبة الأمل كبيرة لما أنجبت بنتا أسموها سارة. وتذكرت كيف أجهشت بالبكاء عندما دخل عليها حلمى بك حجرتها بالمستشفى بعد الولادة الرابعة قائلا في هدوء: ميروك.. بنت. ومال عليها الزوج بحنان وبكى جبينها مصالما:

يا شفيقة غلط كده .. كل اللي يجيبه الرب كويس. واتفقا ساعتها على إطلاق اسم مريم على الطفلة الجديدة. وتوقفت بعد ذلك عن الإنجاب مما ضاعف من لهفتها على ملاك. ترى هل يذكرها ملاكها الصغير؟ هل يذكر رنين صوتها حين كانت تضعه على حجرها وتغم له جملة من تاليفها: يا ملاكى يا غراسى ربي يحفظك لى.. وعادت بها الذاكرة إلى سنوات سابقة عندما كانت لا تزال تعيش في بيت أهلها بالصعيد ورات نفسها وهي في الرابعة عشرة ورات عمرها عندما قرر زوج خالتها انتقال أسرته إلى القاهرة ليلتحق الابن الكبير حلمى بكلية الهندسة وكيف حزنت لفراق ابن خالتها الذي كان قلبها الصغير يذيق يعنف كلما رآته. وعلى الرغم من الفراء الواسع الذي كانت تتمتع به أسرة حلمى، فقد كان والده مصرا على أن يكمل تعليمه ولا يكتفى بالإشراف على

الأراضى الشاسعة التي كانوا يمتلكونها. وأرتسمت بسمه باهتة على شفتيها عندما تذكرت ليلة فرحها بعد^{٢٠} تخرج حلمى بعام واحد وانتقالها للحياة معه بالقاهرة وهي في العشرين. وبشخصت أمام عينيها الممرضة التي جاءت تزف لها بشئى ملاك فطلبت من حلمى مكافأتها بعشرة جنيهات كاملة. ولم يكتف حلمى كثيرا بقوانين الإصلاح الزراعى التي حرمت أسرته من جزء كبير من أراضيه. فكان كل اهتمامه منصبا على مكتب الماوال الهندسية الذي كان قد فتحه بعد تخرجه وبدأ بدر أرباحا لا بأس بها بعد عام واحد. وما زالت تذكر يوم قال لها إنه يضمن قضاء جزء من الصيف في بيروت حيث كان قد لعب وهو صغير وله هناك تذكيرات لا تنسى. وفكرت للمرة المائة بعد الألف: يا ليتنى ما طارعت.. وفكرت بها ذاكرتها إلى بداية اندلاع الحرب الأهلية في لبنان عام ١٩٧٥ وقد أكل القلق قلبها على ولدها وكانت تبخل في المصور التي ينقلها التلفزيون عن مسلة بيروت وكلتها تبحت عن ابنها بين الدرجوه المزعومة البهارية من طلقات النار والقنابل. وتوقف البحث عن ملاك لمدة خمس عشرة سنة مرت كالنهر على شفيقة وتابعت خلالها أخبار الحرب أكثر من أفضل المتخصصين في السياسة العربية والإعلام بمصر. وعند الترويج على اتفاقات الطائف وعودة الهدوء إلى بيروت تحركت من جديد

لحث زوجها على البحث. وكان الياس قد دب في قلب حلمى بك فيما يبدو بعد أن تحلق بالأمل طويلا وألهمت وراء الأوهام ووراء بعض الذين استغلوا لوعته واستمداده لبذل أى تضحية للحصول منه على المكاسب المادية. أما شفيقة فقد تفاعلت كثيرا عندما تعرفت إلى رجل أعمال مصرى متزوج من سيدة لبنانية يدعى حسن عبد العال وعد بمساعدتهم من خلال اقارب زوجته فى البحث عن الطفل المفقود. وكان هو الذى اتصل منذ ساعتين ليخبر حلمى بك أن هناك جديدا فى الموضوع، وبوسط شريط الذكريات، سلطت شفيقة عينيها لتتفقد النظر فى زاوية الشارع التى تظهر منها دائما سيارة زوجها العائدة قبل أن تجتث إلى الميعين فى اتجاه الفيلا. وتركت كل حواسها فى المائط الخارجى لآخر عمارة بشارعهم متربعة فى كل لحظة ظهور بوز سيارة زوجها الضضاء بالتشمال القضى ذى الجناحين فى مقدمتها.

ويعد فترة مرت وكان الزمن قد توقف فيها بالنسبة لها، برزت سيارة زوجها فشمعت كأن قلبها سيفخرج من بين ضلوعها. ونزت درجات السلم بسرعة فائقة ووصلت إلى باب السيارة قبل أن يفتحها حلمى بك فجدبت الباب وهى تقول بلهفة: هيه .. طمنى إيه الأخبار؟ ونزل حلمى بك بثؤدة ثم نظر إلى الأرض ورفع يديه فى جانبيه علامة الصيرة قائلا: والله يا شفيقة ماني عارف .. يمكن المرة دى جد .. بس لحنا كام مرة قلنا الكلام ده قبل كده. ولم تكن الزوجة تنتظر تعليقاته وإنما تنتظر أخبارا ملموسة تبرد نار صدرها فقالت: يعنى إيه؟ قال لك إيه الأستاذ حسن بالضبط وأجاب الرجل قبل أن يدخل من باب الحديقة: ضرب تليفون لبيروت قدامى وخلصانى اكلم أخو مراته الذى

قالى أنه قابل شيخ هناك بيديعى أنه فعلا لقي طفل بنفس مواصفات ملاك وفى نفس الوقت تقريبا. وصاحت فى وجهه بصوت يكاد يخنقه التأت: والولد ده عايش؟ واكتفى حلمى بك بهز رأسه إيجابيا ثم قال: لازم نسافر فى أسرع وقت ممكن نشوف الموضوع. ولم تتمالك شفيقة أعصابها فصاحت فى زوجها على غير عاداتها: بكرة .. بكرة لازم نكون فى بيروت .. بكرة.

ويعد يومين كانت الطائرة المسافرة من القاهرة إلى بيروت تعمل على متنها حلمى بك وشفيقة هانم وفى قلبيهما شحنة من الأمل والرجاء. وظلت الأم طوال الرحلة سارحة البال تقلب السيناريوهات المخططة للقائه مع ملاك. فهى لم تعد تشك فى هذا اللقاء. كان شئ فى داخلها يؤكد لها أنها ستعود بملاك على نفس الطائرة أو على طائرة مماثلة تقطع الطريق نفسه الذى تسير فيه الآن طائرتها لكن فى الاتجاه المعاكس. وكانت تصارح ألا تلقى بالا إلى شخصية الرجل الذى وجد ابنها. فقد قال زوجها إنه شيخ .. فهل ترى ملاك فى بيئة إسلامية؟ هل اعتنق الإسلام؟ وهتفت فى داخلها: ليس مهما .. اللهم أن يكون على قيد الحياة. كانت مقتنعة فى داخلها أنه فى اللحظة التى ستأخذها فى حضنها وتعانقه بحنان مؤجل منذ ثلاثين عاما، ستعود إليه مصريته وسيعود إلى دين أهله.

أما حلمى بك فكانت تتنازع مشاعر متناقضة. كان أمه كبيرا فى هذه المرة. لكنه كان يعرف أنه لو عثر على ابنه بالفعل فإنه سيكون أمام رجل غريب يتحدث نعم رجل وليس طفلا كما تظن شفيقة رجل بلهجة غريبة عنه وله عادات وقدم مختلفة. رجل له حياة وتاريخ وجذور فى الأرض التى تربي بها وريما كانت له زوجة وأولاد. فهل يقبل هذا

الرجل الغريب أن يترك كل شئ ويذهب معها إلى القاهرة؟ هل يغفر لها أنها فقدته وهو طفل وتركها للقدر؟ أما موضوع الشيخ، فلم يكن حلمى بك يريد أن يفكر فيه أو أن يطرعه أصلا حتى بينه وبين نفسه. وعندما هبطت الطائرة سمع الرجل زوجته تهمس لنفسها: يا ستنا مريم خليكى معايا .. ما تخذلنيش المرة دى.

كان فى استقبالهما فى مطار بيروت الأستاذ على شفيق زوجة حسن عبد العال وأخذهما فى سيارته باتجاه الفندق لمصاحبة فيه شفيقة. لا. لا. أستاذ على أطلع على طول على المكان الذى رايحيته يا أستاذ على الله يخليك، حرام عليك داحتا بقالنا أكثر من ثلاثين سنة مستنيين اللحظة دى. وبعد إلحاح شديد، جثع على بسيارته إلى خارج بيروت شارحا لهما أن الشيخ الذى حدث عنه حلمى بك يعيش فى الجبل على بعد نحو نصف ساعة من العاصمة. وكان على يرد باقتصاب على سيل الأسئلة الذى خرج من فم شفيقة متلاحقا: من هذا الشيخ وكيف وجد مـلاك وهل هو الذى رياه وهلى أى أساس قام بتربيته وهل لهذا الرجل أولاد؟ وما حال ملاك هل هو متزوج؟ مامهتته؟ هل يعيش فى هذا المنزل نفسه مع الشيخ؟ وكان على يجيب فى حرج واضح: والله يا ستى ما بأعرف.

ويعد نحو خمسين دقيقة عبرت السيارة مضطرب منزل من طابقين محاط بحديقة كان واضحاً أن أصحابها لا يهتمون كثيرا بالعناية بها ووقفت أمام باب قديم فتحه رجل متوسط العمر عند سماع صوت السيارة. ودق قلب شفيقة بعنف فهى تتوقع الآن أن يظهر لها ملاك فى أية لحظة. ودخل الضيوف قاعة واسعة مرتبة لا تبدو عليها مظاهر الزناح الكبير. وبعد دقائق ظهرت سيدة محبة

تسألهم إن كانوا يريدون شايًا أم قهوة، وتماكنت شقيقة أعصابها، فقد شعرت برغبة ملحة أن تصيح في وجهها: من أنت؟ أنثوا لنا بملاك وخلصونا، وأمسك الزوج بيدها وكأنه يشعر بما بداخلها وربما لأن في داخله المشاعر نفسها وإن كان أكثر قدرة على التحكم فيها.

وبعد دقائق طويلة، دخل رجل ظهرت عليه وطأة العمر ووراء ثلاثة رجال وسيدة ممجبة يبدو عليها الشيب وصاحصهم بحرارة ثم جلسوا أمامهم دون أن يتسوسوا بكلمة بعد أن تمتعوا بكلمات الترحيب.

كان الرجل الممن تبدو عليه علامات الهيبة ويرتدي جلبابًا فضفاضًا ورفقه عباءة بنية داكنة ويضع على رأسه عمامة بيضاء، تلمحت شقيقة المرافقين للشيوخ بسرعة على أمل أن تجد أحدهم يرتدي في أحضانها أو يقول لها: أنا ملاك يا أمي، لكنها سرعان ما أدركت أن هؤلاء الرجال أغراب عنها فركزت أنظارها على الرجل الممن بإسماعيل ولاهتلت أن وجهه يشع بسكينة داخلية وأن لصمته البيضاء المسترسلة تساعد على تصدير هذا الإيماء للمناظر إليه ووجدت عينيه تلمعان ببريق غريب وإن شعرت أنه يتجنب بوضوح النظر في اتجاههم. وتولى الأستاذ على كسر حاجز الصمت القاتل موجهًا كلامه إلى الشيخ: يا شيخنا الجليل.. دول الأخوة المصريين اللي حكيتك عنهم ضاع أبنتهم الوحيد عام ٦٠ هجرين ببريت. وأدار الشيخ نظره أخيرا ناحيتهم قائلا: يا مهربا.. ثم عاد الصمت يخيم على المكان. ويرغم عليها أن مبادرتها أن تعجب زوجها إلا أن شقيقة وجدت نفسها تقول: يا فضيلة الشيخ أحتا سمعنا أن فضيلتك لقيت ابننا في شارع الصمصاء يوم ١٢ يوليو ١٩٦٠ فيا ترى هو فين دلوقت؟ وأراد حلمي بك أن تكون له كلمته هو الآخر

فأضاف: فضيلتك اتكرمت وبيتته واحنا نحس نعرف التهارة إن كان عايش وإيه الظروف اللي عايش فيها.

وهز الشيخ رأسه بوقار قبل أن يبدأ كلامه بلغة عربية فصص سليمة استخدمها فيما يبدو ليكون مفهوما دون أدنى اللباس من ضيقه: إنكم كان عمره كام عام في تلك الوقت؟ أجابت شقيقة بلغة قبل زوجها الذي وجه إليها نظرة لائمة: سنتين بالضبط يا فضيلة الشيخ. سنتين وثلاث أسابيع. وهاد الشيخ يسأل: ماذا كان يرتدي؟ ونظرت الأم إلى زوجها حتى لا تسبقه مرة أخرى بالإجابة فوجدته يقول: جاري انت .. أنا مش فاكسر بالضبط فقالت بسرعة وكانت تحفظ كل هذا عن ظهر قلب: شورت أزرق وقميص لبني وشراب لبني وجرزمة سوداء. وصال الشيخ: ما للمكان اللي فقد فيه الطفل بالضبط؟ أجاب حلمي بك وهو يشاور بيديه: سيادتك تعرف سينما الصمصاء فيه بعضا يشويه محل جلود وشط كذا فيه ما تاه ابننا. وكانت شقيقة تنظر إلى وجه الشيخ لتعرف رد فعل إجاباتهم عليه لكن وجه الرجل ظل هادئا وإن بدا عليه في هذه اللحظة أنه سيسأل سئلا مهما فتعلقت نظرات السيدة إلى شفتيه وهو يقول موجهًا كلامه إليهم: والأخوة مسيحيين وتولى الأستاذ على الإجابة قائلهم: نعم يا فضيلة الشيخ مسيحيين. وشعرت شقيقة أن هذا السؤال ليس عسويا وإنما وراءه خلفية تستطيع استيعابها الآن لكنها أجمعت بقلبيها ينقبض من طرح هذا الموضوع. فهل صار الطفل مسلما وفي هذه الحالة فإن الشيخ سيفضل إخفاء الحقيقة وربما يرفض الإقصاح عن مكانه؟ وعقمتا خطرت هذه الفكرة بباليها شعرت بتشميرية باردة تمر كالبرق في عاصمها الفقاري، ورات الشيخ يعطى

للسيدة التي جلست على مقربة منه إشارة بيده لم تنهم شقيقة معناها بل توقعت شرا من وراءها. وظل الشيخ صامتا حتى عادت السيدة بلغة سلمتها له لبدأ يفتحها ببطء. وكانت عينا شقيقة تخرجان من مصجريهما عندما رأت أمامها قميصا لبنيًا وشورتًا أزرق داكنا فانتفضت من مكانها صائحة: هما دول.. فين ابني؟ فين ابني؟ ولمرة الأولى ظهر عجز حلمي بك عن إخفاء تأثيره البالغ فقام من كرسيه موجهًا كلامه إلى الشيخ: استخلفك باله يا فضيلة الشيخ ساتفضيش عننا الولد لاي سبب من الأسباب. إحنا نحس نشرفه ولو عشر دقائق.. ممكن نتدهولنا لو كان موجود هنا في البيت ده.

ولاحظ الشيخ الاضطراب الذي وقع فيه ضيقه عندما شاهد ملاس الطفل فتكلم بصوت خفط في نبرات الاستفاد وتغلب الحكمة: يا سيدى أرجوك أن تهدأ.. لو كنت أريد إخفاء إنكم لما قلت من البداية إني وجدت طفلا ضالا منذ ثلاثين عاما ولما استقبلتكم هنا في بيتي. أما أن يكون هنا ولا أحضره في التو فهذا اتهام ظالم. وشعر حلمي بك أنه جرح الرجل الكبير وأن الشيخ يتصرف معهم بامانة وأخسة وإن كان فيها بينو يحاول إخفاء شيء ما، وقبل أن يماود أحدهما الأسئلة لاستيضاح الأمر تكلم أحد الحاضرين باللهجة اللبنانية وكان يغطي رأسه بغطاية سوداء: لازم نعرفوا إن للشكلة معقدة للغاية وما كنا نخيل أبدا أن الشيخ عبد الله امله مسيحيون. وبعد الكلمات الأخيرة، أجمت شقيقة أن الحجرة تدور بها وإنما تستسقط على الأرض. أما حلمي بك فقد انفتح فيه واستدارت عيناه وكأنه تجمد كالتمثال. فكلمة الشيخ عبد الله خرقت أنفيهما خرقا.. وأدركا على الفور أن الرجل يقصد بها إنهما ملاك.

لكن الصدمة كانت أكبر من إمكانية استيعابها وأراد حلمي أن يكتب نفسه وينقش الحقيقة للخلعة فقال: الشيخ عبد الله ميمى وهم الرجل الذى نطق بالاسم أن يجيب لكن الشيخ رفع يده فى اتجاهه موجها له الكلام باللهجة اللبنانية: تكة صغيرة يا عدنان.. ثم استدال ناحية ضيوفه وتكلم بصوت واضح النبرات وكأنه يستخرج من أعماق ضميره ما اكتنزه لأكثر من ثلاثين عاما: أنا بالفعل وجدت طفلا صغيرا يدخل الملح الذى كنت أملكه بشارع صغير عمودى على شارع الحمراء. لكن العجيب أن الملح كان على بعد نحو مائة متر من شارع الحمراء ويبدو أن الطفل كان خائفاً وأخذ يركض كثيرا حتى وجد مكانا يشبه إلى حد ما المكان الذى تركك فيه وصالت أن أسأله عن أهله لكنه كان يريد ماما .. ماما ولم يكن يفهم ما أقوله له. وخرجت به فى اتجاه شارع الحمراء فى البداية فلم أجد أحدا يبدو عليه أنه يبحث عن طفل مفقود. ثم مشيت به فى الاتجاه العكس مدة طويلة فلم يهدنى الله إلى شيء. وأبقيت ليلتها الملح مفتوحا حتى ساعة متأخرة من الليل لكن لم يظهر أحد يسأل عن طفل تائه. وفى اليوم التالى أخذته معى إلى الملح وانتظرت أن يأتى أحد للسؤال عنه لكن لم يحضر أحد فاعتبرت أنه عطية من الله عز وجل وأنه تكليف لى بترتيبه بين أولادى وهذا ما فعلته وكان بالفعل...

وقاطعت شقيقة هانم: ولكي ما يلتفتش البوليس... ليه ما يلتفتش البوليس يا فضيلة الشيخ؟

لكن لم يكن هناك أى مؤثر شديد يدرك على أن الطفل مسيحي. وأنا فى رأى أن كل الأديان السماوية أنيان لله. وقبل أن يستمر فى حديثه قاطعه حلمي بك قائلا: وهو فى لوقتى يا سينخا؟ هو اللي يهمننا. هو عايش هنا فى البيت ده؟

وهز أحد الحاضرين رأسه بالنفى فى الوقت الذى أخذ فيه الشيخ الكلام ثانية: والله الموضوع صعب ومعتد لل غاية. كما قلت لكم أنا ربيت الطفل على الإسلام واعتبرناه أنا وزوجتى كابن من أبنائنا ولم نفسرق بينه وبين أولادنا الخمسة. وقد أطلقنا عليه اسم عبد الله لأنه لم يستطع أن ينطق باسمه برغم إلحاحنا فى السؤال. فكل إنسان فى النهاية هو عبد الله عز وجل. وكان يقول ماما، بابا، وبعض الأضياء الأخرى التى لم نفهمها. ولم تكن متأكدين من أصله وإن كنا قد تأكدنا منذ البداية أنه غير لبنانى. وكنا نكذب بالفعل أنه مصرى لكننا لم نكن واثقين.

وعندما قامت الحرب كان عبد الله ما زال بالمدرسة لكنه تأثر بها كثيرا وبدأ يتردد على الجامع ويتخفى به أوقاتا طويلة ويعود فى حالة هياج ويقول كلاما عنيفا ثم عرفت أنه على اتصال بمجموعات متطرفة تحض على الحرب وتهيج مشاعر العامة. وبعد بضعة سنوات أصبح عبد الله من زعماء المهرضين وصار معروفا باسم الشيخ عبد الله وصار يخشاه الجميع ويعملون له ألف حساسات فى كل الفستوى والقرارات الخاصة بالقتال.

وتدخل أحد الجالسين قائلا: والله والدنا الشيخ ما كان راضيا عن تصرفات عبد الله ونصحه كثيرا أنه يعتمد عن ما الجماعات المتطرفة حتى كانت القطيعة لأن الشيخ عبد الله كان

يرفض أى نصيحة ويعتبر حاله موكل بمهمة الدفاع عن المسلمين بلبنان. وأكمل الذى ناداه الشيخ باسم عدنان: وبعد عدة خفقات، ترك الشيخ عبد الله البيت وراح قعد وحده مع زوجته وأولاده.

وسألت شقيقة: هو عنده أولاد؟

أجاب عدنان قائلا: نعم.. هلا عنده أربع أولاد.

وقبل أن تتطرق زوجته فى الأسئلة حول الحالة الشخصية لابنها قال حلمي بك: استنى دقيقة يا شقيقة.. تقصد إيه يا فضيلة الشيخ بالأوساط المتطرفة؟ هل كان ابننا بشارك فى عمليات قتل أو يعنى عمليات عسكرية؟

ونظر إليه الشيخ نظرة ثابتة ثم هز رأسه نافيا وهو يقول: لا أعتقد ذلك.. لكنه فعل ما هو أخطر من هذا.. فقد كان يحرض على القتل وهو يعلم أن كلامه مسرور من الشباب وكان يعدم بالجنة إذا ماتوا أثناء القتال.

وأضاف عدنان بصوت عال وكان يخرج ما كان يهشم على صدورهم ويحاولون كتمانها منذ بداية اللقاء: كان ييحرص على قتل المسيحيين.. لازم تعرفوا هيك.. هايدى الحقيقة.

وابتلع حلمي بك ريقه بصعوبة وقد سحقت المخافة كل إمكاناته الذهنية. أما شقيقة فقد وضعت رأسها بين يديها فى صمت ثم بدأ جسدها يهتز شهيقا فشيئا حتى فشلت فى كتم صوت البكاء فاستسلمت لحالة شبه هستيرية وأخذ بذنها ينتفض وهى تبدو عاجزة عن السيطرة عليه.

وبعد فترة، قال الشيخ وهو ينظر إليها ربما محاولا تبرير موقف ابنه الروحي: لا تنسى يا سبتى أنه بالجانب الآخر كان هناك من يحرض على قتل المسلمين.

وصاحت شفيقة وسط نحيبها: بس دول مش ولادى.. أنا اللي يهمنى أبني ويس..

وعاد الصمت يسيطر على المكان لا يقطعه إلا نهنهة الأم.

وارتفع صوت الشيخ فى محاولة واضحة لتهنئة الموقف: ودعوا الله.. ثم وجه كلامه إلى ضيوفه قائلا : الآن عرفتم كل شىء.. ولا نستطيع بطبيعة الحال إرجاع الماضى أو إعادة عقارب الساعة إلى الوراء. الشيخ عبد الله ترك المنزل من خمس سنوات وأنا قلبى اليوم غير راض عنه.

وفتحت السيدة المسنة قمها للمرة الأولى قسائل: والله عبد الله أرسل مرسال لوالده من شهرين للصلح ويريد يقبل بيده لكن الشيخ رفض وأنا قلت اصبر عنه يا شيخ هادا ابنتا.

وتوجهت أنظار حلمى بك وشفيقة هانم باهتمام إلى هذه السيدة فقال الشيخ موضحا : هذه زوجتى وهى التى تربى عبد الله على يديها. ثم استطراد بعد لحظات عندما شعر أن ضيوفه فى حالة تخدير كامل من هول المفاجأة: والآن ما رأيكم؟ ما الذى يمكن أن نفعله؟ أنا تحت تصرفكم. ويعلم الله أنى متفهم لموقفكم تماما ومبرك لحالتكم. ويريد أن أعرف الآن كيف يمكن معالجة الموقف؟

وأجاب حلمى بك محاولا التماسك وترجيح العقل: الحقيقة يهمنى جدا أنا ووالدته نشوفه. لازم نشوفه ويعرف أصله إيه وجذوره فىن.. يمكن الصدمة ترجعه لصواب ويقتهم إن اللى عمله ده تصرفات غير سوية. فهل ممكن نتكلم علينا بمقابلته؟

وأطرق الشيخ يفكر قليلا ثم قال بعد لحظات وكأنه حسم تردده القصير: من أجل خاطركم والموقف الصعب الذى

تواجهه جميعاً سألته له برسالة للضور هنا والالتقاء بكم.

وقال عدنان على الفور: هو ورايد يابى.

ونظر الشيخ إلى ضيوفه مفسراً: ابنا الصغير انساق وراء التيار نفسه. عمره تسعة عشر عاما ويميش الآن مع الشيخ عبد الله.

ونظر الشيخ إلى زوجته فقامت ثم عادت بعد قليل لتقول: العشا جاهز.. اتفضلوا.

بعد الصباح، وافق حلمى بك على المشاركة فى العشاء مع زوجته. وقام الشيخ خلال العشاء ثم عاد ليبلعهم: سالتنى بالشيخ عبد الله بعد ساعة عند أحد الأصقاء الذين نثق بهم كثيرا. لقد فكرت فى الأمر ورايت أنه لابد من أن أشرح له الأمر على انفراد ولا يمكن أن احضره ليراكم فجأة بدون مقدمات.. فإذا كانت الصدمة كبيرة عليكم فإنها ستكون كالمساعة بالنسبة له. صحيح هو يعرف أننا لسنا أهله الحقيقيين لكننا قلنا له إن أهله توفى فى حادث بعد ولادته ولم يكن لهم أقارب فأخذناه لتربيته.

وبعد نصف ساعة انسحب الشيخ عن مائدة العشاء واختفى فى جنح الليل مع عدنان. وبقي حلمى بك وزوجته والاستاذ على ينتظرون عودته.

ولم يعد الرجل إلا فى الواحدة صباحا. وكان شوق الأبوين للقاء ابنتهما أكبر من حرجهما الشديد من البقاء فى منزل أغراب حتى هذه الساعة المتأخرة من الليل. وبخل الشيخ ووراءه عدنان فسالت شفيقة بلهفة: خير يا سيدنا الشيخ إن شاء الله خير. جلس الرجل على الأريكة فى المكان نفسه الذى كان يجلس فيه قبل العشاء ثم قال: كما

توقعنا عقدت الصدمة لصانه. لقد جاء للصلح معى وبدأ يشرح لى ظروف لكنه لم يكن يتوقع أبدا ما كنت أحمله إليه.

سأل حلمى بك: وقال إيه؟ وما جاش معاكم إيه؟

فسرد الشيخ للحظات ثم قال: للفساجة كانت شديدة عليه. نحن أخطأنا.. كان لابد أن نهدد الطريق..

أعادت شفيقة سؤال زوجها الذى لم يجب عنه الشيخ: إيه يا فضيلة الشيخ؟ أجاب الرجل: ظل صامتا مدة طويلة وقال فى النهاية: اعطنى فرصة إلى الغد لأفكر فى الأمر وأخذ قرارى.

وفساد الضيوف المنزل على أن يتصلوا صباح اليوم التالى تليفونيا لمعرفة قرار الابن والعمدة إلى منزل الشيخ فوراً إذا اقتضى الأمر.

ولم يفيض جنن لشفيقة ولا زوجها طوال الليل. وقبل بزوغ الفجر بقليل همست شفيقة: انت نمت يا حلمى. فجاءه صوت الزوج وكان صاحبه أخرج فجأة من حلم يستغرق كل حواسه: لا.. خير فيه حاجه؟ وشمرت برامة كبيرة لسماع صوته ففألت: أنا مش مطمئنة للشيخ ده.. ممكن يكون يلعب بينا وما قالش للولد أو حتى ما قابلوش خالص ويمكن كناية القطيعة اللى بينهم دى مجرد تمثيلية. وأهترق صوت حلمى الغلاظ: يا شفيقة حرام عليك.. انتى دايما شكاكه كده. لو كان ده صحيح ما كانش ورنانا هدم الولد ولا كان قائلنا من الأول زى ما هو نفسه قال.

صمتت شفيقة قليلا ثم قالت: عندك حق.. لكن أنا مش مطمئن من الجو اللى اتربى فيه صلاك.. بيت واحد يتطلع منه اتنين متطرفين بالشكل ده يبقى أكيد فيه حاجه غلط.

قال حلمى بهدوى: ما تنسنيش ان ظروف الحرب الاملية كانت قاسية جدا وخلصت شباب كثير يفقد عقله.

وفي الصباح امسك حلمى بسماعة التليفون في حجرة الفندق واتصل بالرقم الذي كتبه عنده على ورقة اعطاها اياه. واطرقت شفيقة محاولة ان تتابع المكالمه التي بداها الزوج قائلًا:

يا مرحبا يا فضيلة الشيخ. إن شاء الله تكون الاخبار مطمئنة. وهربت الدماء من جسد الام عندما رأت وجه زوجها يتمتع وهو يقول: مش معقول... طب ممكن يكون راح على فين؟ وامسكت بيده قائلة: فيه ايه؟ وصاح فيها: استنى يا شفيقة جرى ايه. ولما وضع سماعة التليفون استدار ناحيتها وقال: اتصل بملك النهاردة

الصحيح ماصدش رد... واتضح انه لم حاجته وساب البيت هو وأولاده وماحدش عارف خالص راح على فين. وساب رسالة مع واحد صديقه بيقول فيها ماحدش يدور عليه.

وضعت شفيقة راحتها اليمنى على قمها وقالت وهي تكتم دموعها: كان نفسي اشوفه ولو دقيقة... ولو دقيقة ■



أطفال الله

تة عبد الهال الحوامص

فامتتع الولد وابتعد عن متناول يده..
بينما الأب يخاطب جاره القس قائلا ..
لا تحمل مما .. فهو يجرى اقوى من
حصان .. ولم يعد طفلا .. فقد أتم
الثامنة من عمره .. ومنذ يومين أتم ختم
القران وسَمَّه للشيخ الجبالي كالماء
الجارى.. وهو الآن يستعد لحفظ بردة
الإمام البوصيرى.. ما إن قالها الأب
حتى دعا الولد من جنيد .. شاعرا
بالزهو .. وأخذ القس إبراهيم يده فى

عليه مصافحين ومسلمين .. وكلمة
"حرما" تتدافع من كل الأتراء .. وأقبل
القس إبراهيم راجعا من السوق
الكبيرة وهو يحمل بطيخة بين يديه.. وما
إن جاء مسلما وقد القف البطيخة يده
اليسرى وحدها .. حتى تناولها الحاج
مهران منه وحملها لأبنه الصغير القابع
تحت إبطه أمرا إياه أن يوصلها إلى بيت
الأب إبراهيم .. وصاويل الرجل أن
يعترض إشفاقا على الولد النحيل..

قا فى وسعاية الجامع العمرى..
حيث تجمع الناس يسلمون
على بعضهم بعد صلاة الجمعة.. وقف
بجوار والده مزهرا بقططانه الحريري
الجديد.. وطاقيته المجازية المطرزة
بالتقوش الصفراء اللامعة.. كانت ذراع
الرجل المهيّب فى زعبطه الأسود تسند
كتف الصغير إلى جانبه الأيسر تحت
إبطه.. بينما ذراعه اليمنى تمتد فى حركة
دائبة لمصافحة المصلين الذين يقدون



جيب رداءه السطلي تحت "الفرجية" ذات الأكتاف الواسعة .. وأخرج مجموعة من الريالات الفضية .. الفاروقية والقدادية ووضعاها في الجيب الأعلى لقطان الصغير .. مكافأة لإتمام حفظه لكتاب الله في هذه السن المبكرة وهو يقول لوالده.. بارك الله لك فيه وفي شقيقه.. وسمع رأس الصغير وأعدا إياه بان الحبة والسماة ستكونان هدية منه.. عندما يلتحق بالأزهر الشريف بلذن الله..

وقال أبو الولاد لصغير قبل أن يمضي بهزار الأب إبراهيم.. لك الشغار في أن تعود إلى أو لا تعود.. ولكن أخير "الصاحبة" اتنى سالتقى مع الأنصار في غيط المنشور.. وإذا سال عنى سائل .. فعونتي ستكون بعد الغروب.. كان الأب يهرق سره وأنه غير راغب اليوم في مصاحبته ليتسلق الأشجار .. ويصطاد الحماماير.. فقرر أنه في رفق وانصرف إلى حاله مع بعض الرجال..

سبق الصغير خطوات الأب إبراهيم متعجلا.. حيث كان الأخير يتوقف ليصافح الناس أو يتبادل الأحاديث مع بعضهم.. وما إن ولج من الباب متخطيا الديوان للفرشة كتاباته.. حتى أصبح في صحن الدار .. حيث الفرن و "الكراتين" وصوامع الدقيق وبلاليس الجبن وصفائح الخزين .. أسند البيضة إلى قاعدة زير المياه بغير أن يهش فدرجة أخذت تنقر في قشرتها وأجال بصره

في المكان .. كانت أمه أمام "ماجور" العجين تساعد زوجة القس إبراهيم في خبز "قرايين" يوم الأحد القادم.. والذي تتناوله منها "تفيانة" المعجوز خادمة البيت.. وزوجة القس منهكة في إشغال الفرن وتلججها بإلغام "بوقها" صفقات فصل الفول وأعواد حطب القطن.. أبلغ الصغير أمه بما قاله أبوه... ووقع بصره إلى أعلى فلم ير للصغيرة أثرا.. ولا سمع لها حسا.. وأدركت تفيانة المعجوز ما يحصل بقطاره ورأت أن تريه بآله فقالت: "صباحة" ليست فوق.. هناك في الكنيسة تساعد شقيق الشماسي والعصرير أباذير في تنظيف المذبح والأيقونات..

قبل أن تفرغ من كلماتها كان قد أخذ ذيل قفطانة في أسنانه وجرى.. فهتقت تفيانة وأبتسمت الأم لتجاوب ابتسامة أم برسوم بكل ما بلغت به.. كان الجميع يعرفون ما يربط بين الصغيرين من وشائج الألفة والمودة.. كأنهما تومنان.. منذ جاءت "صباحة" في العام الأسبق.. وتلقا بسرعة ومالت إليه أكثر من ميلها إلى أي واحد أو واحدة من أقرانها وأبناء الجيران .. يقرآن معا القصص المصورة ويلعبان معا .. وتكون ضمن فرقة في أي لعبة يمارسها أطفال الحارة.. وعندما يقرأ في المصحف أو تزد هي ما تطلبه في المعهد الجديد.. وهما معا في شارع السوق وفي شارع السيدة دميانة.. أو

في شارع السيدة عزيزة.. يحملان الخس والجزر.. ويتبادلان اللب والترمس والفصول السوداني.. وكل واحد منهما يستبقى للأخر جانباً من أي شيء نادر يدخل بيوتهما.. ولكل يعرف أنه ابن الشبح مهران كبير عائلة لها مكانتها الدينية العريقة.. وينتمي إليها عدد كبير من شيوخ الأزهر وفقهاء الشرع.. وأنها ابنة أخت القس إبراهيم كبير قسامة البلدة.. ولا أحد يرى في ذلك غشاشة.. فالبيوت متجاورة .. هذا على واجهته البهلال .. وهذا على واجهته الصليب.. وكان المسيحي يجرول نكاح للمسلم.. وغيطه يلاصق غيطه.. وغياه مع عياه.. والنساء أمهات الجميع.. ومآذن المساجد تكاد تمانق نوافيس الكنائس.. ونصارى البلدة يقبلون أيادي الشيوخ والأئمة .. ومسلموها ينادون بلقب "أبونا" كل قساوستها!

عندما توقف عند مدخل كنيسة السيدة دميانة محاولا أن يسترد أنفاسه بعد جرى لاهت .. كانت "راشيل" ابنة تفيانة قد لحقت به تناديه .. وأعطته لغة بها عدة أرغفة وبعض جبن اللسان ومجموعة من البيض المشوى فوق بلاطة الفرن "خذ تغدى مع صبرحة.. ولا تنسبا شقيق الشماسي وأباذير العريف.. هكذا قالت خالكت أم برسوم.."

وجدتها في الداخل تمسك بقطعة طافية سوداء.. وقد فرغت من مسح التراب عن كل الأيقونات والعريف أباذير

أوالشماسي ينظفان الأرائك والحيطان ..
اجتاحتا هالة الفرح محياهما عنهما راته
.. وألقت بقطعة القطيفة وهزعت إليه..
وعندما رأت اللغة في يده.. فسلنت إلى ما
فيها ففخشتها وأخذت تصيبها وتركت
للشماسي والعريف بقية محتوياتها..
وسمحت يد أحمد في اتجاه البئر
وشجرة الجميز القريبة منها..

هناك مكانهما للمحب تحت جذع..
محفور عليه اسمها واسمه.. فوق الأول
صليب وإسرق الثاني هلال.. قبل أن
يقضم لقمة واحدة .. لح ومضة للضمه
الحزين في عينيها وهي تنتظر نحوه..
خطر له أنها تذكرت من جديد اسمها
كعائتها في كل مناسبة.. والعيد يعد
يومين.. أي ثمن هو على استعداد لأن
يدفعه ليطلق الأسرى في نظر أنها..
ويسرى شعاع الفرح الذي يتألق في
عينيها .. كلما بدت مريحة.. هذه الصغير
ذات وجه الملائكة يصفيرتها السوداء
المجدولة فوق ظهرها غدت كل دنياه منذ
جات من مدينتها البعيدة.. بعد ما
اختطف السرطان أمها زهرة شابة دون
أن تنجب غيرها من قريبها يوسف
الجرر تاجر البصل بالقباري.. والذي
أعمل تجارته بعد موت زوجته.. وأمن
الضمر ولعب القمار في شارع فرنسا..
وأشفقت جارتهم القبرصية على البنت
التيمة من الضياع.. في بيت لا م فيه ..
وأب يفرق في الضمر حزنه.. فكبت إلى
خالها القس تناهده أن ينفذ الصغيرة
من خطر ما ينتظرها .. وكثيرا ما حدثه
"صبوحة" عن الإسكندرية والإبراهيمية
وبياكوس.. والأزارية.. ومدينة الملاهي
في مسرح كوتة .. والبحر والنوات.
والترام والضيافات وبابا نويل..
وأصنافها أولاد جيرانهم الطلائية..
لعلمها تذكرت اسمها.. منذ يومين كانا
يجلسان فوق سطح بيتها فحدثت في
الضمر تقول له.. أرى فيه وجه ماما..

أشار إلى أمه وإلى زوجة خالها وهما
تشرثران عن قرب منهما وتحكيان
الحوايت لبنات الجيران.. وقال لها ..
لك أكثر من أم هنيا صبوحة ولكن
كلماته لم تجفف الدموع التي تفرقت
في عينيها..

قشرت له بيضة ناوحتها إياه فوجد
السؤال ينطق رغما عنه.. مالك صبوحة!

باغتته بالخبر سمعت خالها الأب
إبراهيم يطلب من عطية ابن أخته الثانية
أن يسافر إلى أسبوط ليسحب استمارة
ليلحق الصغيرة بكلية الأمريكان هناك
في القسم الداخلي.. ولو كان الولد
وبها.. لما رضيت.. ولكنها لا تستطيع أن
تعارض إرادة خالها.. ولهذا فهي
منقبضة.. بعد أن تلتهى إجازة
الصيف.. ستفارق أحبابها وإن ترامم إلا
في الإجازة بعد شامية أشهر كاملة..
وستكون بعيدة بين راهبات لا تعرفن..
وأظهن من بلاد أجنبية..

ركن البيضة فوق المنديل الكبير..
وأحس بشيء ما يعصر قلبه.. ولما رأت
سحب الأسى تكتسح وجهه وكل كيانه
قالت : ستكون معي دائما هناك يا
أحمد.. وأنت أقسم لي بالمصنف أنك لن
تتساقى.. أحمد.. لو كان لي أخ شقيق..
ما كان سيكون أغلى عندي منك.. لم
يجد الكلمات كان شاردة تائها..
أسبوط.. سنوات طويلة ستمضي قبل أن
يكون له حق الالتحاق بمعهد فؤاد الأول
الديني هناك.. رغم أنه الآن يحفظ القرآن
كله.. ولكنهم لا يقبلون مجاورا في
الشامة من عمره.. وقد نذرت أمه
للأزهر.. أسرة بضالة رئيس المحكمة
الشرعية.. خمس سنوات قبل أن يكون
هناك.. في بلد هي فيه..

رئيذها عندما نازلته كسرة الخبز
الطرية.. فهزت رأسه متصنعة اللا مبالاة
والمرح.. تخاطبه: افردي وجهك يا أحمد..

إن أموت.. سأعود في الإجازة.. ونعوض
ما فاتنا.. نجري في الفيطان .. ونقرأ
القصص ونلعب الاستغماية.. وتتناق
مع أولاد المعلم جبره للشاكسين..

كان ما زال غارقا في سهره..
يتذكر ساعة أن قالت أمه لزوجها خالها
وهي تترن بنظراتها اللطيف للوديعين..
كان متى عيني أناسيك يا أم برسوم..
وربت عليها المرأة الطيبة مدركة ماتعنيه:
ما يربط بيننا من محبة أكثر من أي
قربة يا أم محمود.. برسوم ومحمود
أخوان وأحمد وصباحة أكثر من أشقاء..
والحاج مهران حبيب أبونا إبراهيم..
وأنا وأنت وأسان في طائفة واحدة.. ولم
تود الأم بغير أن قالت.. أدام الله المحبة
وحفظها لنا نعمة.. ولكن من عين كل
منهما أظنت أحاسيس أسى مفيوه.. هو
ابن المسجد.. هي ابنة الكنيسة..
ويعرفان أنه للمستحيل..!!

- دك ثقيل اليوم يا أحمد.. أنا
أتكلم.. وأنت ساقب لا تجاوبني! كان
يعرف.. وهي أيضا تعرف.. إنها أيامها
الآن.. ولكن القد ليس لهما.. سيصبح
هو رجلا.. وتكتلم هي أنثى.. ويأتي من
ياخذها.. وربما يذهب بها بعيدا في بلدة
ثانية.. كما جاء أبوها يوسف الجرو
وأخذ أمها عروسا إلى الإسكندرية.. وقد
يموت هو أو تموت هي دون أن يراها
وتراه.. ليته يموت الآن وهي آخر وجه
يراه وآخر صوت يسمعه.. قال لها ذات
مرة وهو يقرأ في المصنف بعض الآيات
التي تعد المتقين بجنة الأرضوان.. كنت
أتمنى أن تكوني معي في الجنة يا
صبوحة تخفمننا حور العين.. ولم يقل لها
إن الشيخ الجبالي أخبره بأن الجنة لا
يصلها إلا من أسلم وطلق بالشهادتين..
وربت عليه بانها تمنّت أن يكون معها في
الملوك ولم تقل له أيضا بأن العريف
أباير أخبرها بأن الملوك أن يكون فيه
إلا من تعهد باسم المسيح ورثم
الصليب في قلبه قبل كله..

ورغم الدموع في عيونهما ابتسما معاً..
وكل منهما وصله سر الآخر.. وحطت
حمامة بيضاء تلتقط ما تناثر من فتات
بينهما.. وأخذاً يقضمان خبزهما
ولحهما في إحساس غامر بأن الله
يباركهما.. وأنهما أطفال.. في الأرض
وفي كل الملكوت! ■

عرف.. إنها لا يواجهان مجرد المستحيل
وحده.. حاول أن يمشي اللقمة
المشورة في حلقه وهو ينظر إلى
السماء فوقه.. ونظرت هي أيضاً إلى
السماء مثله.. كلاهما كان يتمنى لو
استطاع أن يسأل الله نفسه.. أن يكونا
معاً.. في أرضه.. وأيضاً في سماائه..

أحس بأنهما تفكر الآن في نفس ما
يفكر فيه.. حاول أن يتنسم وهو يتناول
الكسرة منها بعد أن قدمتها له مرة
أخرى.. وقال لها إنه قرأ في رواية
الجيب التي جلبها أخوه الأكبر محمود
عبارة تقول إن الأرواح التي ألف الله
بينها لا بد أن تتلاقى.. مهما حاصرها
المستحيل.. نظرت إليه.. وفهم النظرة..



فانتازيا للإعالي

شعر : أمجد ريان

أرمى بمفرشي المائي على أفقِ الحواجز

والسديمُ مصبوبٌ فوقِ صدرى

الموتُ في ذاكرةِ الأسرّةِ

والسلمُ الناقصُ ينتهي في صدأِ النخيل

شجنُ الأسطع غنىً للقنديلِ الغائب

والأفقُ البكرُ تفتح

مدُ الأطفالِ أصابعهم

نحو سنبلةٍ تتأججُ في الضفةِ القزحية

وأنا أتخبّطُ في وحشةِ الأشياءِ

أشدُّ جذورَ النهرِ إلى قلبي

وأبكي تحت النجمِ المصقول

أراقصُ الدخانَ والصدفَ الناعم

المدى شمعُ

وصبىُ الريحِ يجيء

يكشفُ الوجهَ

رافعاً زهرتهُ اللهبيةِ رايةً

رقصةُ تنهضُ في الجسد

والأسقفُ متعبٌ

والزوالُ الزمنيّ يضربُ العتبات

شبهُ بوابةٍ

ووردةٌ مدرجةٌ تعلو

والرجالُ الخفيفون يعزفون الموتَ في عتباتِ النهر

أمرٌ في فجوةِ النخيل

أرضفُ الوحشةِ

والقمرُ تكسرُ فوقِ الكرسيِ المصريّ

يطلع البرعمُ تحت الأغصانِ الحجرية

ممتزجاً بالكمانِ المرهق

تأتينى لحظةُ الأجندة

يرافقني الأبيضُ

وأنا أمسحُ بالكفِّ فوقَ البردى

وأشم رائحةَ الشروقِ

السلمُ مصبوبٌ في قوسِ الأفراس

والقوائمُ الورقيةُ تعلونى

وأنا في حَرِّ النفسِ

الروحِ لصبيّةِ الحناء

وهي تدلفُ بالبدنِ التكبييِّ في عرائشِ الظلام

فجرمختبئٌ في الأشياءِ

وأنا أقرأ النبوءةَ تحت الأبوابِ الرمليةِ

والصبارُ ملفوفٌ كالأشجرةِ

سلامٌ تشتبكُ في غابيتها
وسلمٌ وحيةٌ يفسلهُ الفسق

لاحت لي نبوءةُ الينبوع
وكنت في مناخ البيوت القديمة
امسحُ دندشاتِ السلام
بريشةِ الوجدِ
اسألُ الوحشةَ

والصخورُ العتيقةُ المركونة
اسألُ الظلالَ في الساحاتِ الليلية

الأرضُ نافرةُ
والحرفُ ينشطرُ على القبابِ اليابسة

الدورانُ مغروسُ براسي
والكائناتُ موحشةُ:
تجىءُ في الاتجاهِ الذي يتجدد
السلامُ الدائريةُ تلتفُّ حولَ بعضها
وأنيةٌ معتمةٌ مرصوفةٌ تحت زبدِ الصمت
تبتلُّ شهقتي بأمتي

وتموتُ حولي دروبُ الشرقِ

فراعُ يتكئُ إلى التاجِ القديم
سقوفُ من ترابِ
وإنا أقلبُ الوقتَ
امسُ وهنَ الأركانِ:

النيلُ ضبابٌ يذوى في صدى النجوم
والوردةُ تخبرُ في خلايا الصوتِ

الخبزُ الحجريُّ
والجدرانُ قابعةٌ في لحنِ البدءِ
الرمْلُ في الشرايينِ
والهدمدُ الشفافُ يرقصُ في أطرافِ الريحِ

احتدمت الضلوعُ
وحفيفُ الشبابيكِ حاصرَنِي
السلمُ الهيكليُّ يدخلُ الزوايا
وأنا أسرى في ممشي اليانسون
أغني للوجدِ الحميمِ
أشعلُ الفصولَ في الوردةِ الكلية
والضفةُ العاليةُ

تحملُ القرْنفلةُ الحارةَ

سلامُ تصعدُ للأحرفِ
والجوقةُ تهدرُ في الظلامِ
ينكسرُ النقشُ في سجنِ اللحظة
والحكمةُ تلتقي وهَمها في النيلِ النائمِ
نتنفسُ الخواءَ
ونراقصُ التكوينَ الذي يموتُ

ياخذني المعراجُ الباطني
وأنا مارقٌ في جثةِ السلمِ
سماءُ موحشةُ
والعازفُ الذي يخفي

يلوح لي

وأنا أصعدُ

مكسوراً بداخلي

أصعدُ

وليس السلمُ إلا

درجةٌ واحدةُ ■

البريد

١٤٨ تعليق ، على رسائل مندور إلى طه حسين ،
ملك عبد العزيز . ١٥٠ حول التفاضل الحضاري
والاستقلال الشكري ، رد وتمقيب ، مجدى يوسف . ١٥٢
قراءة على قراءة ، جمال حمدان . عمرو على بركات .

وزملاؤه في القيام بالدراسة التي قررتها البعثة.

فمنذور وبعض من زملائه قد حصلوا على ليسانس الآداب من جامعة القاهرة في اللغة العربية - وأدائها. وكان المفروض كما حدث من قبل هذه البعثة ومن بعدها أن يبعثوا لإعداد الدكتوراة في نفس المادة التي تخصصوا فيها، أي في اللغة العربية وأدائها. ولكن طموح طه حسين العلمي ورغبته الملحة في أن يعلم تلاميذه ما يتعلمه الفرنسيون جعلته يبعثهم لا لتحضير الدكتوراة مباشرة كما هو المفروض بل كلهم بأن يدرسوا ليسانسا مرة أخرى في مواد لا علاقة لها بمادة تخصصهم الأصلي. فطلب منهم أن يدرسوا في السربون ما يسمى بالليسانس الكلاسيكي وهو يتكون من أربع شهادات: شهادته في اللغة الفرنسية وأدائها وأخرى في لغة اليونانية، الفرنسية، وثالثة في اللغة اللاتينية وأدائها، ورابعة في اللغة اللاتينية وأدائها، وأن يدرسوا كل ذلك باللغة الفرنسية التي كانت معلوماتهم فيها ضئيلة، ويدرسونه مع الفرنسيين الذين بدأوا دراسة كل تلك اللغات منذ مرحلة الدراسة الابتدائية، ويلتزمهم الأم اللغة الفرنسية. فنتسطيع إذن أن نتهصور مقدار العنت الذي وضع طه حسين تلاميذه فيه. خصوصا وأننا نلاحظ من خلال الخطابات أن مكتب البعثات في باريس فضلا عن الجامعة في مصر، كان يستحثهم بإلحاح مضن أن يسرعوا في الانتهاء من دراسة الليسانس الكلاسيكي ليفرغوا لتحضير الدكتوراة. وكل ذلك كان يسبب لهم قلقا وتوترا بالغين يعوقانهم عن التفرغ في هذه للدراسة المضنية.

كما يبدو أيضا أن دراسة اللغتين اليونانية القديمة واللاتينية كان منهجها

فأحب أولا أن أشكر الأستاذ نبيل فرج على مقبته الطيبة لرسائل مندور إلى طه حسين التي نشرها في مجلة القاهرة.

ولكن لي ملاحظتان. أولاها حين قال إن محمد مندور «كان يقدم الديمقراطية الاجتماعية على الاشتراكية» وفي هذا ليس كبير وإيحاء للقارئ بغير الحقيقة إذ لم يوضح الأستاذ نبيل ما هي الاشتراكية التي يقصدها. ذلك أن تعبير «الديمقراطية الاجتماعية» هو الترجمة الحرفية لكلمة *Democratie Sociale* بالفرنسية، أو *Social democracy* بالإنجليزية. وقد اصطلح الكتاب العرب جميعا على ترجمتها بالديمقراطية الاشتراكية وسموا أحزابها بنفس الاسم. لذلك قد يظن القارئ حين يقرأ جملة الأستاذ نبيل أن محمد مندور لم يكن اشتراكيا. ولو قال إنه لم يكن ماركسيا لجاز له ذلك. ذلك أن مندور رغم تعاطفه مع الماركسية لاشتراكيها مع الديمقراطية الاجتماعية أو الديمقراطية الاشتراكية في مسألة تأميم وسائل الإنتاج الأساسية ورعاية الفلاحين والعمال والطبقات الفقيرة وجعل الخدمات الاجتماعية كالتعليم والصحة بالجزان، ووضع التأمينات الاجتماعية ضد البطالة والشيخوخة والعجز، إلى غير ذلك مما تدعو له الاشتراكية سواء أكانت ماركسية أو اجتماعية - فإن محمد مندور كان لديه تصفظ على الماركسية وهو أنه كان يؤمن بالديمقراطية الغربية ولا يقر دكتاتورية البلوكتاتارية أو أي نوع من الديكتاتورية.

أما الملاحظة الثانية وهي أكثر أهمية فهي أن الأستاذ نبيل لم يشر إلى القسم الذي تخرج فيه مندور في كلية الآداب بالقاهرة (رأله لم يكن يعرف) فإن هذا هو ما يفسر المشقة التي تحملها مندور

تعليق على رسائل مندور إلى طه حسين

ملك عبد العزيز

منصبها بنوع خاص على التفاصيل والدقائق اللغوية أكثر من الاهتمام بالمضامين الفكرية والإنسانية والفنية التي كانت موضع اهتمام مندور أكثر، أو كما قال في رسائله هو يجب «الكليات» لا التفاصيل.

وفي الحقيقة أن دراسة هذا اللسان الفرنسي كانت بمثابة دراسة أربعة لسانسات بالنسبة لخريجى قسم اللغة العربية.

ولو انصف الدكتور طه حسين لكلف تلاميذه بدراسة اللغة الفرنسية وآدابها فقط، سواء بالحصول على شهادة أو غير شهادة، وعندئذ حين يتقنون هذه اللغة العالمية الحية كانوا يستطيعون أن يقرأوا كل الآداب العالمية قديمها وحديثها المترجمة إلى تلك اللغة. وهذا ما فعله مندور بالفعل.

ومع ذلك (وقد بدأت الدراسة في البعثة في العام الدراسي ٣٠ - ٣١) فقد حصل محمد مندور على شهادة اللغة الفرنسية وآدابها سنة ٣٣ وعلى شهادة فقه اللغة الفرنسية في سنة ١٩٣٤، أي بعد فترة غير طويلة من بداية البعثة، أما شهادة اللغة اليونانية القديمة فقد حصل عليها سنة ٣٧. أما اللغة اللاتينية فلم يحصل على شهادتها لأنه لم يكن يحبها وإن ظل طه حسين ممسرا عليها.

ولكن في نفس الوقت لم يكن يلهو كما كان يسعى مدير البعثة، ففي مايو سنة ١٩٣٣ حصل على دبلوم الدراسات العليا في الاقتصاد السياسى والتشريع المالى من كلية الحقوق بالسريرين.

ولما كان قانون السريرين يعطى الحق لمن يحصل على دبلوم عال في فرع آخر غير الآداب أن يحسب له كالمزد شهادات ليسانس الآداب، فلذلك أصبح مندور حاصلا قانونا على هذا اللسانس. (كان مندور قد حصل على ليسانس الحقوق من جامعة القاهرة سنة ١٩٣٠).

ولم يكتف مندور بذلك، بل التحق بالمعهد العالى للأصوات الملقق بجامعة باريس ومدة الدراسة به ثلاث سنوات، وحصل على دبلومه سنة ١٩٣٩. وفي هذا العهد لأول مرة يدرس عربى أوزان الشعر العربى دراسة علمية حديثة بالأجهزة العلمية التى تسجل نذببات الصوت مظلما تسجل أجهزة رسم القلپ نذبباته المختلفة، ومن خلال ذلك اكتشف أنواع الارتكازات التى يقوم عليها وزن الشعر العربى، ومتى يكون الزخاف مقبولا ومتى ينكسر الشعر. وسجل كل ذلك في رسالة كبيرة مضطربة وملحق بها شرائط التسجيل. وقد أعطاه مندور للمرحوم د. حسن عيون بجامعة الإسكندرية حين علم بمصده ذلك أن

الجامعة قد استوردت معمل للأصوات، بأمل أن يستطيعوا نشر هذه الرسالة، أو على الأقل الاحتفاظ بها في المكتبة.

وبالإضافة إلى كل ذلك فقد كان محمد مندور نهما إلى المعرفة في كافة فروعها ومكتبته التى أحضرها معه من باريس لا تقتصر على كتب اللغات التى درسها، بل بها كتب عديدة في الفلسفة العالية قديمها وحديثها وفيها كتب عن الفنون العالمية بدءا من الفن الفرعونى حتى الفنون الحديثة، فكتب في تاريخ العمارة وتاريخ الموسيقى وتاريخ الآديان فضلا عن كتب الأدب الإنجليزى في نصوصها الأصلية وكتب عن تاريخ الآداب الأخرى أوروبية وغير أوروبية، بل أحضر أيضا قاموس لاروس الطبى وقاموس لاروس في الفنون التشكيلية، فضلا عن دائرة معارف لاروس.

وهكذا نجد أن مندور قد نهل من كثير من منابع المعرفة وهذا هو ما ساعده في ريادة ككاتب سياسى اقتصادى أو كناقد أدبى مرموق.

وبالمناسبة فإن طه حسين حين ذهب في البعثة إلى فرنسا لم يكلفه أحد بعمل ليسانس جديد لا في اللغة العربية ولا في غيرها، بل بدأ في التحضير للتكثوره بمجرد قدومه.

UNIVERSITÉ DE PARIS

FACULTÉ DES LETTRES

LICENCE

Le Secrétaire de la Faculté des Lettres de l'Université de Paris, soussigné,
certifie que M. **ROBERT**

né à **KATZEL-DEITZ**

département **BOITZE**

le **5 JUILLET 1907**

des Lettres de l'Université de Paris, le **25 OCTOBRE 1930** a été admis par la Faculté
à l'EXERCICE de la Licence, Certificat d'études supérieures de :

LITTÉRATURE FRANÇAISE

FRANÇAIS

RENNES

diplôme d'études supérieures de la **23 MAI 1933**

Paris, le **22 DÉCEMBRE 1930**

Signature de l'Emplois :

Y. Huet



UNIVERSITÉ DE PARIS
IMPRIMERIE DE PROUSTIER - 108 RUE DE LA HARPE 17 25 PARIS

19, rue des Bernardins - PARIS 5e

Paris, le 22 décembre 1930

Je soussigné, **P. F. G. G.**, Directeur de la Sorbonne,
Directeur de l'Institut de Recherches, certifie que
M. Robert a été admis par la Faculté
à l'EXERCICE de la Licence, Certificat d'études supérieures de
la **LITTÉRATURE FRANÇAISE**, et qu'il a été reçu
à cet exercice le **23 MAI 1933**

Reçu :

Paris, le **22 DÉCEMBRE 1930**

Y. Huet

P. F. G. G.

NOTA. - Il ne peut être adressé qu'un seul certificat.
Veuillez faire adresser des copies qui vous seront envoyées à l'adresse des certificats, sous le sceau de la Faculté des Lettres, au par le
Commissaire de Paris, au par le Maire de Paris.

قا في العدد الماضي من القاهرة كتب الأستاذ فتحي عامر عرضاً نقدياً لكتاب «التداخل الحضاري والاستقلال الفكري» ولنا على هذا العرض عدة ملاحظات.

فأول ما لا يروق السيد «المعارض» فتحي عامر في هذا الكتاب هو أنه - على حد قوله - «يثير من الأسئلة أكثر مما يقدم من الإجابات». فهو ينتظر من كتاب يشمل باهتماماته خريطة الفكر والثقافة والمجتمع في مصرنا الحديثة والمعاصرة، من خلال ما آلت إليه علاقتنا بالطبيعة - في مختلف تخصصات العلوم الطبيعية - والمجتمع والثقافة، من خلال العلوم الإنسانية، والإبداع الفني والأدبي، هو ينتظر من كتاب له كل هذا الهم للشعوب أن يطرح التساؤلات المنهجية ويحجب عنها في مائتي صفحة؛ هب أنه كان بمقدور هذا الكتاب أن يحجب على ما طرح من تساؤلات منهجية تتعلق بضرورة اكتشاف موقعنا من أرضيتنا المجتمعية الثقافية، التي مازالت حتى الآن في موضع التفتيشات والفرضيات القبطية فمادام سي تبقى إذن للباحثين والعلماء والمبدعين في مختلف التخصصات التي يخالطها هذا الكتاب مطالباً لهم بجامعة بحثية لهذا الغرض أم أن السيد فتحي يتصور أنه على المؤلف أن يطرح كل هذه التساؤلات البحثية على أصحاب كل هذه التخصصات ويقوم بالإجابة عنها بوحده؟ هب أنه كان يستطيع ذلك، وهو أمر مستحيل بعدما وصلت إليه التخصصات الدقيقة في عصرنا هذا من تفرعات وتشعبات لا تكفي حياة إنسان مهما طالت لتتوفر سوى ليحت بعض منها، يكفيها أن يعلم أن هذا الكتاب (التداخل الحضاري والاستقلال الفكري) قد أتى بعد رحلة نيف وأربعين عاماً من الدرس والبحث المتواصل

حول التداخل الحضاري والاستقلال الفكري رد وتعقيب مجدى يوسف

لصاحبه الذي تخصص في عدة ميادين بعد أن تبين أنه لن يfokus في أحدها إلا إذا استوعب الآخر، والذي يليه، وعلم جراً، ومازال في رحلته البحثية التي تنصح عنها هومر هذا الكتاب، ولكنها ليست رحلة الدارس التقليدي، وإنما رحلة الباحث التي تملأها عليه مجالات بحث حين يكتشف بنفسه ضرورة تداخل التخصصات المختلفة على الرغم من الرحلة الطويلة التي قطعها كل منها في التفاصيل والاستقلال... ثم عندما يتبين للباحث أن كلا من التقنيات والاكتشافات العلمية تصل بصمة المجتمع الذي أنتجها، وهو ما لا يتعارض مع تراكم المعرفة، وإنما يعكس الدور الثقافي المجتمعية المختلفة في تنظيمها والتفاعل معها. ينطبق ذلك على الفنون والآداب، كما ينطبق على سبل درس الطبيعة والتعرف عليها والتعامل معها. فالتطور الرأسمالي الحديث في الأنظار الأوروبية وأمريكا الشمالية - بالجمع وليس بالفردي (١) - قد وجه بصوت العلوم الطبيعية وجهة منهجية للطبيعة في سفاضة لم تعرفها البشرية من قبل، وكل ذلك لإشباع حاجات السوق التي تمول هذه الأبحاث. أما تراثنا البحثي في عصر ابن الهيثم وابن النفيس فقد كان - على العكس - متغاضباً مع الطبيعة، يحترمها ويوقرها حسب نظامه القيمي العقلاني الذي تخلف عنه أبحاث الأمم والسؤال هنا: أي تقدم أحرزته تلك «الحداثة»، وأي انتهاك حققته؟ أرجو ألا تتصور أن في هذا التقويم التقدي - بإسيد فتحي - محاولة للتكريس عن تراكم المعرفة العلمية، وإنما اقتراح لعقلنة البحث العلمي بتأسيسه على نظرية (فلسفية) عامة في المعرفة تكون له بمثابة البوصلة في مساراته واكتشافاته؛ وهنا نستطيع أن نعيد من تقدم أسلافنا الباحثين الكبار دون أن

نكون «سلفيين» على الإطلاق، ولأننا إذا ما وصلنا أبحاثنا على النهج الوضعي الجزئى الذى نقلناه عن المدرسة الوضعية الغربية، فلن نتقدم قيد أنملة. فنحن مهما حاولنا أن نلهم وراءهم فى مسلكتهم البحثى دون إعادة النظر فيه ابتداء من اختلافنا الموضوعى (المجتمعى الثقافى)، فلن نعيد إنتاج سوى ما نرزع تحت فيه من تبعية بحثية وإنسانية. وما ينطبق على العلوم الطبيعية يصمدق من باب أولى على العلوم «الإنسانية» (الليس الإنسان طبيعة أيضاً. وإن صنع طبيعته الثانية؟) كما يصدق على الفنون والآداب. أما أن نصدر عن كوكبية مجردة هى فى حقيقتها تعميم لمخصوصيات شمالية محددة، فهذا هو

إنتاج التخلف بعينه باسم الدعوة البلهاء إلى «التقدم»! ولا أدري من أين جاء السيد فتحى بذلك الزعم القائل بأن أقدم الغرب فى هذا الكتاب كتلة واحدة هماء؟! ليس أوضح للرد على ذلك الزعم من نصوص الكتاب نفسه التى تقول (فى ص ١٤٢): «على أن الغرب ليس كله وحدة متماسكة فى الفكر والمصلحة، فكما أن فيه «هيك»، و«رويجر»، و«كورتسيوس» (وهم دعاة وحدة ما يدعونه «الألب الأوربي»)، ففيه أيضاً «إتيامبل» و«فونكراروس»، و«إريان مارينو»، و«مارتن فرانستباخ»، و«اسطفان ساركاني»، و«هانسى جيئورج رويرخت». فهؤلاء - بدءاً ب«إتيامبل» - يناضلون من أجل رفع

النزعة الإقليمية المحيزة التى تحاول أن تحصر الأدب المقارن فى حدود الآداب الأوروبية، أو أوروبية الأصل، وأن تفتح الحدود أمام آداب العالم أجمع لتقتبس أدبا عالميا حقاً..»

ربما كنت متفائلاً حين قرأت مقالة فتحى عامر وظننت أنه سيقروء بروح نقدية، فالقراءة النقدية التى أعنيها، والتى أتوقعها من كل قارئ لهذا الكتاب، تفترض استيعابه للعمل أولاً، قبل إلقاء الفتاوى الجزافية حوله على هذا النحو الذى فعله السيد فتحى، وهو الذى يمد فى أفضل أحواله غارقاً فى السذاجة والادعاء! ■

قراءة على جمال حمدان

عمرو على بركات

قإن الرسائل عموما تعبر عن ترجمة ذاتية لصاحبها. كما هي نوع من أنواع التواصل مع الغير، يستخدمها الجميع على اختلاف مستوياتهم الثقافية وقدراتهم البلاغية من أجل شق حالة الاغتراب.

بيد أن الرسائل الخاصة الصادرة عن فكر يكون لها دور آخر في الكشف عن خفايا شخصية الفكر وطوايا نفسه بعيدا عن معترك التعبير الرسمي عن فكره.

واعتقد البعض أن الرسائل هي الأصل في الأدب الأوروبي والمصدر الرئيسي لتحقيق إبداعاته. وأن مادة كلمة أدب مشتقة من كلمة رسالة في اللغة الإنجليزية. شأنها شأن الثقافات الشفاهية أصل الثقافات الكتابية^(١) أو حكايات الديكاميرون أصل القصة القصيرة قبل موبسسان^(٢).

وأمكن تصنيف الرسائل على أساس ما تكشفه من شخصية المرسل فعرّفت رسائل الاعترافات. كرسائل توفيق الحكيم في «زهرة العمر».

وصنفت مرة أخرى على أساس صياغتها فكانت الرسائل الأدبية الصادرة عن الأدياء. كرسائل أحمد أمين «إلى ولدي» وقديما كان التراث العربي يحمل ذلك النوع من الرسائل كرسائل «إلى ابن بطوطة» شعرا وحديثا رسائل جبران خليل جبران ورسائل الراحل ورسائل أحمد تيمور إلى إسماعيل الكرملي. ورسائل رشيد رضا وشكيب أرسلان^(٣).

وقد عرف الفلاسفة الرسائل كوعاء وإطار فكري لبيان منهجهم العقلي كما فعل فوكتير وبكارت وفي الشرق أبو العلاء المعري..

وأصبحت الرسائل فنا أدبيا له

تصنيفاته القائمة على أسس موضوعية وشكلية وشملتها الكثير من الدراسات الأدبية المتخصصة.. إلا أن رسائل جمال حمدان تفرض نوعاً جديداً من الرسائل^(٤). فهي فضلاً عن احتوائها على فن الإفصاح والاعتراف والسيرة الذاتية. إلا أنها من الرسائل التي تتريّم المنهج العقلي للمرسل ويمكن عبرها سير غور جمال حمدان، واستكناه عظمة بنائه الفكري وعبقريته، فهي تبين لنا سيرة ذات.. وروميات عقل كان تحت التكوين يوم بحث بها لشقيقه.

وما لا شك فيه أن عقلية جمال حمدان كانت تحتاج للدخول لمسافة أعمق فيها عن طريق رسائله الشبانية، ونظراً للانتمائية التي أحاط بها نفسه فيما بعد فقد تحول عقل الرجل إلى لغز.

ويمكن الوقوف على عدة محاور عقلية كشفت عنها الرسائل والمحت - عن خلفية بناء فكره ومنهجيه دون أن يكون هو بصدد إعمال عقله ليخرج عملاً بصلياً عن عمد. وذلك على النحو التالي.

«اهتمامه بترتيب عقله والبحث عن اليات تفكير غير نمطية دون أن تكون للموضوعات التي يقرأ عنها تعنيه في شيء سوى منهج للبحث فقط فيها..»

وقد صرح بذلك قائلاً في رسائله الثانية «كثير من هذه الكتب تهمني من ناحية المنهج العلمي لا المادة نفسها».

حيث يتضح من قائمة الكتب التي عقب عليها بالعبارة السابقة أنها كتب بعيدة عن تخصصه فكان يستعير منها المنهج ويختزلها ثم ينزل على تخصصه الجغرافي. فاستطاع أن يتعامل تجريبياً مع علم الجغرافيا وكان مقتبسه في ذلك هو الإقليم ليحكم الظاهرة بالتغيرات الثابتة والمتغيرة لا ليصل إلى نتائج قاصرة على ظاهرة بعينها بل إلى قوانين تحكم عدة ظواهر، وتقنّباً بظواهر

عند حديثه في الرسالة الثانية كان عن الكتب الأدبية مثل «سكس وسكوت وديكتزو ... إلخ» ولا شك أنه يملك قائمة كتب أدبية أخرى للأدب العربي والترات.

وقد انعكس ذلك على الصياغة الخاصة ذات المذاق الأدبي المتميز للموضوع العلمي. فاستطاع أن يحل إشكالية الصياغة عند علماء التجريب متجاوزاً محاذير وعقبات المنطق الوضعي وتجريداته والفرق بين صياغة الأدباء وصياغة العلماء (٨).

«وفي الرسالة الثالثة يظهر اهتمام جمال حمدان بالمعلومات المجردة كمادة أساسية لمنهج بحثه عندما سأل عن ظهور تعداد سنة ١٩٤٧ كاملاً، وكأنه كان يسأل عما عرف فيما بعد بقاعدة البيانات في عصر ثورة المعلومات. ليعيد بناها بطريقة الخاصة المنسجمة ومناهضة البحتية التي شعن بها عقله عن علوم مختلفة. بيولوجية وفيزيائية فقد أقام جمال حمدان في رأسه «كمبيوتر» مبرمجاً بمعرفته قبل شيوع العقول الإلكترونية بزمان. وليس ذلك بغريب لما يظهر في كتابات جمال حمدان من القدرة على تطويع وتوظيف البيانات الإحصائية وربطها بالجغرافيا.

«والرسالة الأولى تعكس اهتمام جمال حمدان بالمعرفة والثقافة الموسوعية حيث قال وهو يشكر أخاه بأنه كان المقود الذي أخرجته من دائرة تخصصية مغلقة تخلق جموداً وضيقاً في الأفق إلى ميدان العلم الواسع الذي تغذيه الفلسفة والأدب والاجتماع... وهو مما جعل الجغرافيا بقلمه موضوع ثقافة عامة.

«خلاصة رسائل جمال حمدان.

إننا نستطيع من خلالها أن نعرض ما فقدناه من مكتبة الخاصة بحثاً عن بيولوجيات كتبه المفقودة، وصولاً لبنيان



جمال حمدان

مستعملة عن تسلسل الإنسان لدارون. وكتاب بلاكت عن الذرة وكذلك الكتب التي تحكي فلسفة العلم ككتاب أرنولد تورينبي المؤرخ العالمي.

«ويوضح من رسائله الثالثة الوازع الديني الذي يحكم عقله المنهجي فهو يأسف على عدم صياحه لشهر رمضان بسبب المرأة الإيطالية المزعومة التي أصرت على عدم تغيير مواعيد الأكلات وتشاجر معها بسبب ذلك. ويأمل في مفرقة الله، ويعاهده على تعويض كل ذلك في مصر بعد عودته إن شاء الله. بيد أن هذا البناء الأيديولوجي الحاكم لعقل جمال حمدان لم يكن محدوداً فقد اشترى كتاب تولستوي عن عقيدته وإن كان لشقيقه محمد حمدان إلا أنه ولا شك قد طالع.

وانعكس ذلك أيضاً على أدائه الفكري في ربط الجغرافيا في إقليم مصر والتاريخ المقاتلي الإسلامي والمسيحي واليهودي ودور الاستعمار والصهيونية وهي ضروب بحث مختلفة لا تنحصر إلا من يباحث بيقين وزاناً للأيديولوجيات ولديه القدرة على صهر معارف مختلفة في بوتقة جديدة.

«إن أول ما أشار إليه جمال حمدان

أخرى، تكون قسوانينه جديرة بحل الغائزها. باتساق ويسر دون الحاجة لإعادة التجريب أو الصياغة مرة أخرى» (٩).

«ويظهر الثلاث رسائل تمرد جمال حمدان على الجغرافيا التقليدية وابتعاده عن التفكير القوالب النمطي (١٠). مما جعله يتأثر ولاشك بنظرية النسبية لاينشتاين مما جعله يدخل الإنسان في الزمان الآن مصوراً مع المكان فكانت كتاباته عن عبقرية المكان في شخصية مصر تعتبر منهجاً جديداً في البحث الجغرافي.

ويظهر ذلك التأثير بالمنهج الجديد لعلم الفيزياء أنه تنبأ بقداعات عباس العقاد بأنه سيخرج كتاب «الإنسان» بعد كتابه «الله» وذلك بسؤاله عن أخبار الوسط الفني في الرسالة الثانية.

ونصل إلى قاعدة كمن في عقل جمال حمدان للعبري مؤداه أن الإنسان يجب أن يكون محور البحث مهما اختلفت الباحث وليس كياناً منفصلاً بل كياناً متصلاً مع الطبيعة.

«واهتم جمال حمدان بإعمال عقله داخل علم تخصصه الجغرافي من أجل خلق نموذج إرشادي للجغرافيا وتعتبر النماذج الإرشادية في نماذج للإنجازات العلمية المعترف بها عالمياً والتي تمثل في عصر بذاته نماذج للمشكلات والحلول بالنسبة لجماعة من الباحثين العلميين (١١).

وكانت نظريته الجديدة للجغرافيا في المكان أن ربطها بالتاريخ والإنسان والأيديولوجيات وتستطيع أن تلخص ذلك من اهتمامه بالكتب التي أعيد تصنيفها حديثاً على أنها كتب غيرت النماذج الإرشادية على مدار تاريخ العلم. ولم يعترف جمال حمدان بصيغة التراكمية كأحد خصائص العلوم الطبيعية، وذلك من خلال قائمة الكتب التي اشترها

كيفية عمل عقل الرجل الذى استطاع أن يحول الجغرافيا بثوابتها إلى حدث زمائى مرتبط بالإنسان والتاريخ والعقيدة.

ومن خلال رسائله التى يمكن الحصول عليها يمكن أن نقف على نبوءات نموذج الإرشادى الجديد لعلم الجغرافيا التقليدى.

لا شك أن جمال حمدان قدم ثورة

على بنية المنهج التقليدى فى البحث عن المكان وأحرز نتائج على قدر الثورة.

وما زال فى عقل جمال حمدان مسافات شاسعة تحتاج للتنقيب فيها عن

كنوز فكره داخل أبستمولوجية دامغة ■
الهوامش:

١- والترج. أرنج. الشفافية والكتابية. عالم المعرفة ١٨٢.

٢- رشاد رشدى. القصة القصيرة. دار المعارف.

٣- إبراهيم سلامة. تيارات أدبية فى الشرق والغرب.

٤- محمد حمدان. رسائل جمال حمدان فى سياسية مجلة القاهرة ١٣٥.

٥- فؤاد زكريا. التفكير العلمى. عالم المعرفة ٣.
٦- إدوارد إدين. تعلم فن التفكير.

٧- توماس كولد. بنية الثورات العلمية. عالم المعرفة ١٦٨.

٨- زكى نجيب محمود. المنطق الرسمى.



الاستشارات والتسيجات

٥٨ **قصر ابراهيم فممى :** المشق أوله القري، حكيم ميخايل
شحاتة. ورود سامة لصقر، عر الدين اسامة . **الملك** السينما والمسرح
بين مصر والمند ، فوزى سليمان. **إيطاليا** إعادة كتابة تاريخ هذا القرن ،
المحمود ابراهيم . **بريطانيا** طفل ماكون - لبيتز جريناوى، أمير العمرى.
فرنسا بؤس العسالم ، وائل غالى .

الإشارات والتبهيئات

المصدر

إبراهيم فعمى : المشقق أوله القرى

فالمجلة ماثلة لطبع جات ولادة القصص الموهوب «إبراهيم فعمى» لتخفيف حزننا جيدا على ما لدينا من أحزان فلم نتمكن من تقديمه كما يجب فكانت هذه المقالة - القراءة لجموعته الأخيرة، على أمل أن نتمكن في المستقبل من تخصيص محور لدراسة أعماله.

الجنس الأدبي:

هنا تكمن المشكلة.. مما لا شك فيه أن الكاتب كاتب .. لديه حساسية الكاتب وشاعرية الكاتب وإمكانات الكاتب من سيطرة على الأسلوب وحسن توظيف اللغة والدقة في التعبير وسلاسته..

لكننا نحار في تصنيف هذا العمل.. لقد وضع الكاتب كلمة «قصص» على الغلاف الداخلي لجموعته.. مما يوحي لأول وهلة بأن الكتيب عبارة عن مجموعة

من القصص القصيرة.. لكننا إذا أوغلنا في تلك القصص وهي خمس:

- يا مجمع العشاق

، المشقق أوله القرى

، يا ليل يا عين

، بحر للنيل.. نيل ويحر

، .. والزمان طواف

نجد أننا نظلم الكاتب إذا عاملنا مجموعته بمقاييس القصة القصيرة المعروفة.. تقليديها أو حديثها - ثم إننا - إذا كنا منصفين - لا نستطيع أن ننكر أن ما بين يدينا - أدبا راقيا.. وإذا تمسكنا بجبال الصبر.. ونحينا جانبنا قضايما الشكل فلنأخذنا نلاحظ أن القصص الخمسة يرويهما راوواحد.. ويسودها أسلوب شاعري واحد.. من ذلك النوع من الأسلوب الذي يكون موزونا أحيانا ثم يفلت منه الوزن في أحيان أخرى لعلها قصيدة واحدة نظرية إن جاز هذا التعبير.. قصيدة مرسله قصصية ذات خمسة أجزاء..

في القراءة الثانية للكاتب تجدت لي أحداث قليلة وبسيطة ولكنها ذات طابع ملحمي.. يتكلم على الأسطورة..

لقد عرفنا الشعر القصصي شعرا.. وقصصيا.. كما في الألب الغربي - لحمة حكاية بسيطة وجوه أسطورية.. وهذا - في اجتهادي - أقرب الأجانس إلى هذا العمل..

هو قصيدة نثرية.. من الشعر القصصي..

أعرف أن هذا يغير إشكالات نقدية كثيرة.. كيف يكون النثر شعرا قصصيا..

وكيف نصفه بالمحمية.. دون أن يستوفي شروط المحمة.. .. إلخ .. لكننا ن نصف العمل أكثر لو تجاوزنا عن هذه القضايا أو علقناها حتى نفرغ من قراءة العمل قراءة متأنية محصنة.. لعلنا نكون إزاء جنس أدبي جديد.. أو لعلها تكون مجرد خواطر أدبية جميلة لم تعثر عل مسمى بعد..

الحكاية

الراوي في الوحدة الأولى ديا مجمع المشقق.... شهاب نوبى يعانى الفرية.. تعرف عنه فيما بعد.. أن أمه باعت أساورها حتى يسافر طلبا للعلم وجبه للقاهرة التي يدرس فيها لا يطلع في أن يخفف من إحساسه بالفرية.. بل إن ما يكلف هذا الإحساس لديه إنما هو تغير القيم من حوله.. واختلافها عن مجتمعه النوبى البسيط في قريته وبلدته.. المكان ليس هو المكان.. والزمان ليس هو الزمان والقيم غير القيم.. حتى أهله البسطاء تغيروا .. مستخدم المدينة من الداخل تحولوا من مزارعين أو صيادين أو رعاة إلى مسجده دحراس لبلدية الخرسانية الضخمة.. وتحت تهديد الجوع تحولوا إلى قوادين:

تخبثون عيونكم منى، أم من العاهرات لما يضمن درجات السلام مع المصطافين في ليالى الصيف، أم من الزوجات المصطحبات رفاقهن في غيبة الأزواج المسافرين، وفي آخر الليل تفتحون عيونكم وإذا كنتم على بنات الليل الهابطات بالعملات من فسحاته وتقاسمونهن بالنصف...

الإشارات والتبهمات

فيمنحهن البركة.. ويمنحهن في كل قبلة
رغبنا..

وينصرف وحده.. لا صورته (الولار)
على كله.. ولا قبعته على رأسه...

يعنى أن: تفتح لى أم حضنها فالحق
فيه..

وهو هنا كالراعى الذى يشدو بأغان
حزينة مستكثا على مزيج من الموروث
الشعبي النوبى والموروث الفرعونى
والموروث العربى والموروث الدينى:

وجهي صغير كصغار المراعى.....

ما أعبد إلا واحدة تشعل لى شعرها
كالجملية مغترارى، تخرم لى العلمات من
متاع الأمراء.. وتضعها فى فخار شعري
وفى سفائر شعرها بلا حساب هلا
أحبتنى الساعة واحدة يا بنات.. ؟

هلا..!!

لكن الجوع كافر.. والأرض لا تثبت إلا
حفظلا.. وفتى الصبيبة غائب وراء قرش
غريب..

ومع ذلك فهو مكابر يصر أن يخدم
هسته مع حلم الحب والحرية..

فطيرى يا حبيبتى واتبعينى

طيرى على يمين المدينة طيرى على
يمين الضواحي.. على يمين البحر.. على
يسار البحر.. (النيل)

وهو يشتم الصورسته الأولى
بالبقرار، نفسه الذى افتتحها به.. هي
الصبدة رفيقة طويلة تروى حكاية شاب
عاشق شاعر نوبى فى الغربة.. يرى الكون
حواله يتغير تغيرا لا قبل له به.. الناس
والأخلاق والنساء والرجال ونظم الحياة



ابراهيم لى

السحاب.. إفرح يا ولد.. والنوبة أمان على
الغريب.. أمان على المهاجر.. افتح بلانك
بوابة وأعط العهود سلاما ولا تقفلها على
العابرين، اسمع يا ولد:

وفى وحدته يملأ حجرته بالمرأى كى
يرى ظله فيؤانسسه.. يكلم نفسه يرقص
لنفسه وهو يحلم بالرقصة النوبية
الجماعية دار القيد، لكنه يغيث لنفسه.. إذ لا
أحد يرقص لنفسه إلا الطير الذئبي..

يفيق لنفسه.. فإذا بنات النوبة سبايا
سباهن الجوع.. والجري وراء القرش
الغريب أغراهن الغرياء فامتثلوا.. لوحوا
لهن بلفات العملة.. صما ليجد نفسه:

أنا اتعاهد على الحب فى الصباح
فيتمتع مدمن على الأسرة فى المساء
وغمرة واحدة منه تكفى.. فيضلن له
الفساتين والجوارب وقمصان النوم
ومشيدات الصنر يلبنس قبعته.. ويتكنن
لغاته.. ويقدم له الرجال شامهم عاريات..

وهو فى وحدته يقابل هذه الصورة
التي يلقاها بالصورة التي خلفها وراءه
فى النوبة القديمة التي تركها طلبا للعلم
حيث كانت القرية كلها تعيش أسرة
واحدة كبيرة أو جماعة واحدة، وهو فى
وحدته دالب المقارنة بين النوبة الوطن
وبين الغربة الخفى:

فهناك:

زهى النهود لم يمسه أبدا غريب

صحيح..

تجوع الحرة أبدا ولا تبج..

وهذا:

المدينة بيوت للمناكب ومصايد للطيور
الأليفة..

هو هنا يعيش.. وحيدا يفتح باب
بيته.. ويوقد سراج.. يعد مائدته خبزا
وزيتونا وجبنا يوقد ناره فى انتظار.. لكن
لا يؤوله أحد..

هنا يعيش وحيدا لا تؤنسه إلا
هواجسه.. حلمه القديم أن يفتح المدينة
عن طريق قلوب نسائها (حلم كل قروى أو
كل شرقي) فى زيارته الأولى للمدينة أو
للغرب:

يا البحر.. لما تدخل بوابات البلاد..
ادخلها من قلوب النساء.. وعاشقة كانها
النضيا.. وعاشقة واحدة تعطيك فى كل بطن
رجلا.. يا ولد: وحيد الرجال يطعم الأندال
فيه..

ولما يخبط حلم فتح المدينة بفحولته..
يحمل الحب.. البرىء الممتزج بحلم الحرية
وبالحنين إلى الوطن وبفرحة الحياة:

إفرح يا ولد.. مثل الطير العائد.. ترى
العشق يطير بالحوامل الصغيرة.. فوق

الإشارات والتنبهات

اليومية. يفر إلى وحدته خشية أن يدوسه الزحاح البليد... وفي وحدته يحلم بالقريبة البكر..

لكننا في الإقصومة الخائفة نكتشف أن القرية البكر لم تعد بكرًا..
والحكاية..

إن تلك القرية كُثِّلَتْمة كانت من القرى التي تم تهجير أهلها بعيداً عما هو الآن بصيرة ناصر.. تفكير الحياة بعد التهجير.. فلقد انقضت تلك العلاقة الصميمة التي كانت تربط بينها وبين النيل وبينها وبين معابد الفراعنة.. تغير نمط الحياة بالكامل.. فاجتذبت الشباب لطلب العلم في القاهرة.. باعت النساء أقراطهن وأساورهن وخلاخيلهن ليوفرن لأبنائهن ثمن تذكرة السفر.. مما يشكل عبئاً على الأبناء يجعلهم يحلمون باليوم الذي سوف يردون فيه لألهاتهم الصلى المفقودة.. والصلى لنساء النوبة - أرض الذهب - ليست مجرد زينة إنها نوع من الهوية.. وتماني القرية في سهرها الجديد من القمر والفجر: بكل أم تغلى الحمى للصغار حتى يناموا، ولا يأتي غُصْرُ والبلد صبية رهنّت خواتمها وكفّت عن الرقص حتى في صباح العيد،

أما أمل الغداة النوبية فتتوحد ببلاد النوبة:

أو البلاد مثلك يا أمل، مثلك يا أمي، باعت أساورها.. خلعت البصر، ثيل ساقها ورهنته خلخالاً من فضة، لما جاءت ومدت يدها للبريب خيبروها بين عرضها والياقوت الرصع على صدرها وخاتمها فزهرت ذهباً قطعة قطعة.

ليس هذا انكاد على مزامير السبى لداود بعد سبى بابل:

على أنهار بابل هناك جلسنا..
على الصفصاف في وسطها علقنا
قيثارنا

هناك سألنا الذين سببونا الأقوال
التسبيح...

كيف تسبح بسبحه الرب في أرض
غريبة؟

إن شيتك يا اورشليم تنسى يميني..
ويلتصق لساني بجنتي إن لم أذكره...
وهو يعود إلى قراره المفضل:

المدن لا تحب أولاد الصحارى.. ولا
أولاد الصحارى يميئونها..

يا أمل (يأتي من البادية الاتينية..
ويخافون المدن)

وهكذا يصبح التهجير نوعاً من
السبى.. لكن حلم العودة هنا مستحيل..
فلا يبقى إلا رفع العيون للسماء :

بيتك يا أمل معلق في السحاب.. والله
فوقك من فوق السبع طباق.. فكلميه من
فوق أعلى مخدنة ولا تطلبى البحر كي
يتنشق لنا

فليست لها قوة موسى أو معجزته
حتى تلقى البحر (البحيرة) وتعيد
كُثْمَتُها إلى مكانها

الله يحبك يا جميلة.. فكلميه من فوق
أعلى مخدنة، ونحن نحب الله في عينيك
وهكذا تعيش المدينة تحلم حلمها
مستحلاً.. وتحلم بالخلص:

من يكسر قيد الصبية له منك أسورة
العن قلب بالهوى، والخذ يغمر
بالحبة

ومن رأى العيون الجميلة لا ينأ..
هل يكون المخلص هنا هو المساء أو
أويب حلم المدينة الموبوءة المحاصرة..
وأوجاع السبى قليلة إذ:

لا يتساوى دم بكريه فخذ خاتمتها
الصبيبي في نيل العرس بيئت مرق
الشرطي خاتمها في وضح النهار

إن الفسلاص ليس بطلا أسطوريا
يشلت الأعداء ويخلص الأميرة من براثن
الجنى بل:

صفافير المصانع يا أمل زغريد
لأستيقظي

افتحى الشبابك للعصافير التي فرت
من حريق إلى حريق..

العلم الذي أوهى القرى.. وآخره المدن..
هو الأمل.. العلم الذي أتى به للفساهرة
فاجبها.. لتفتح قوسين - معطرة - لئرى..
القاهرة في عيون ذلك النوبى الحارس
الشاعر:

يا مدينة العشاق.. يا أم البلاد.. العلم
أولاه القرى.. وآخره أنت.. باعت أمي
أساورها واعتنتي تذكرة إليك.. يا مدينة
العشاق يا أم البلاد احبك.. تكلميني في
كل زمان بلغة.. وعيون العشاق قلوبهم..
تنب أقدامهم في الشوارع التي أجوها..

يا مدينة العشاق على بابك قلى
عاشق.. فى صندوقه عقد لأحلى امرأة
وصبية من بذاك واعتنتي بهدية لأى
أسورة..

وعود إلى فارسنا الأسمر الذى
تكافل عليه احزان الغربة فوق أوجاع
السبى.. وتأتيه أخبار القرية من بعيد
لتضيف إليه اشجاناً جديدة:

الإشارات والتبنيات

وطردنا..

ولا تعود البثات تحلى بذهب الملوك..
ولا يطير الأوز في الملكوت بالسلام..

ولا النيل يرجع كي قبل اجنحتها فيه..

على العزيز العالي أربعين فيخسان
اليكاه

على فراثك يا بحر أربعون قمر حزين

وكل واحدة تصرف أن عثمان بشير
بذاته تمثال من التماثيل فيتعاركن عليه..

بعدها يرسل عثمان بشير للرجل
المسافر بالسنتين.. يقول له:

جماعتك في خطي.. فيرجع لها..
ينوق لعمها بعد الزمن الطويل.. وكنوز
في كنوز ونوبة في نوبة والعرق يجمع كل
العالمين.. فتقبل المتزوجة وكان الولد من
اصلايه.

ولمة هانم زوجة عثمان.. التي ترفض
أن تسلم ذاتها له إلا إذا عاد النيل (وكانها
زوجة أوليس) ويلجا عثمان للخديعة حتى

يحصل على هانم.. ويكون الولد.. يحرم
الولد مسخا براس تمساح وجسم مبي..
وكل النساء الحبالى يضعن مسوخا
بوجوه تماثيل.. ويصبح المسخر.. أمل
الخلاص.. مسخا يطوف بهم اهلهم..
للفرجة وجمع القروش..

عود على هذا:

ما هو الجنس الأنثى لذلك القصيدة
النثرية الطويلة ذات الطابع القصصي..

أنا شخصيا ليست هذه قضيتي..

كل ما أدريه أنني أمام عمل أصيل
ورائع ينبغي بمولد موهبة فذة في عالم
الأدب.. وأن الصديق أوله القرى، متحة لا
حد لها.. ولكن مشكلتها أن متحتها لا
تجود بنفسها في القراءة الأولى ولا
تكشف أسرارها بين يدي الزائر الصابر..
إنها تفسد لكى تطيل الإقامة وتطيل
التأمل.. في عمر لا يعرف إلا السرعة..
وإلا لمس سطوح الأشياء ■

حكيم ميخائيل شحاته

ورود سامية لصنعة

فالتأمل لهذه الرواية يجد تلازما
فنيا بين رؤيتها الجمالية وبين
قصص أخرى للبطي تشرت بمجموعته
الأولى (ثناء داخلي) ويظهر ذلك في ملامح
انكسار الحلم الفردي وتحول الذكريات
إلى كابوس مع ظهور الواقع كمنبرك
جمعي يجثم على حياة الأنا، وهي رؤية
ليست بجديدة على الكاتب فقد تلجج أثرها
في القصصتيه (مبينة أمام البحر) و
(سكة في الشمس)، كما يتجلى الموقف
الوجودي وتحول الضامن إلى عام مع
إحساس خلى بالقهر والعجز أمام واقع
غير مرئي في قصص (يونيو) و(صوت
النخيل) و (أحمر الطابور) و (وجه
عصري). ومن خلال هذا التلازم الفني بين
هذا النص الروائي وبين البسديات
القصصية الأولى للكاتب يمكن استقراء
تطور الموقف الروائي بشقيه الإستطيلي
(الجمالي) والإيديولوجي وقيل الولوج
إلى هذه الرواية يجب الإشارة إلى أن هذا
النص ينتمي تقنيا (من حيث المضمون)
لمصطلح الرواية الاجتماعية الإيديولوجية
ولفقا للتصنيف (الباحثي) كما يصنف
هذا النص (من حيث الشكل) لمصطلح
الرواية الصوتية - النورية التي تتحدد
فيها النغمات الفنية كوحدة مستقلة
لتعبر عن تعدد رؤى الشفوف الروائية
من خلال مونولوجات داخلية تتخللها
صور فنية متقطعة لذا فسوف تكون

الإشارات والتبنيات

در استناد لهذا النص على أساسين:

أولاً : - تحليل بنية النص الروائي من خلال رصد ملامح التعددية الصوتية لشخصيات الرواية

ثانياً : - قيمة الموقف الأيديولوجي الاجتماعي للرواية وإلى أى مدى حققت ملحوظ كاتبها الإبداعي من أجل خلق نسق فني.

ونظراً لتكامل الحميم بين الأيديولوجي والفني في الرواية فقد فضلنا أن نحوي تحليلنا للبنية الشكلية للنص على محاولة رصد الرؤية الموضوعية باعتبار احتواء النص على تجانس المواقف الإستيطاني للكاتب مع الموقف الأيديولوجي .

تبدأ الرواية بموت (صقر عبد الواحد) صديق (يحيى خلف) البطل الأنموذج ومنذ البداية يحتشد (الشيطاني) لخلق موقف روائي يتجسد في استرجاع مشهد الجنازة ويمهد بذلك للتعدد الصوتي بالنص .

إن الموت في مقدمة هذه الرواية يبدو كمطلق ميتافيزيقي لا مهرب منه حيث يقدم الروائي من خلال هذه الاحتشادية نظرة أحادية الجانب ومن خلال مجموعة من التغمات والصور المتقطعة يبدأ حدث الموت كمفتتح أول للحدث، ثم ينتقل إلى بداية رصد التمدد الصوتي فيبدأ (بالأنا - يحيى خلف) ومن خلال تتابع (الفلانش باك) والتقطيع النفسي للنص تتجسد أزمة الذات من خلال لقد الراوي لصديقه (صقر عبد الواحد) البطل الشاب الضمر في وعي البطل الحاضر (يحيى خلف)، فإزمة (صقر عبد الواحد) أزمة بورجوازية عميقة وهي روحية في المقام الأول، فهو أشبه ما يكون ببورجوازي صغير يعانى سقوط

وتفكك (صقر - الناصرية) بكل أحلامها كما يعانى تهوؤ القيم الإنسانية واهترزاز السلم القيمي للمجتمع، ويختلط هذا بفشله في إقامة علاقة سوية مع صديقته في الجامعة (ناهد بدر) نظراً لتواجد الحاجز الطبقي الذي يحول دون استمرار التواصل الجنسي بينهما، ويحتشد (الشيطاني) لتوضيح رؤية (صقر عبد الواحد) لذاته باعتباره (الأنا - المصطب) حيث يقول : -

لست شيوعياً، ليعني كنت شيوعياً، لم استطع أن أكون غير حالم يقع في حب البورجوازيات أوى ريفية فقيرة، أى من حالات المدن، لأن رجلاً عسكرياً حالمًا (....) حكم مصر، لم أصبح عربيّاً أو مثلاً أو حتى صبي حلاق، تركنا الرجل تتشعل في حبال الهواء ماذا أعمل ؟ ،

ومن هذا المقطع تتضح أزمة الذات عند (صقر) فإن الإدانة للذات تنطوي بجانب خفي على إدانة للمصر، وإدانة للأخ لتجسد هذه الإدانة وكأنها تيمة تلازم النص في أكثر من مقطع حيث تتحول الإدانة الذاتية إلى إدانة جماعية يقول (صقر) ميمناً الآخر : -

«لكنني ومع ذلك أحبه. نحن شعب يعشق قاتليه، ليعنا الرجل يرحله المتسرع، ما كان ينبغي أن يرهل» ، وفي مقطع آخر «هظ في التاريخ» .

وفي مقطع ثالث : - «الناس في هذه البلاد بحر عجيب، بحر من البشر، منقلب، يشيرون ناهض بالروح والدم ويستقبلون نيكسون كبطل ويموتون في الصرب ويمضون لكاتب ينفيد ويكسرون القاهرة في انقراض الجياح» .

من خلال هذه المقاطع تبدو الأزمة عند

صقر أزمة مركبة فالفقر والمعاناة الاقتصادية والاجتماعية جلبيات متلازمة مع معاناته الجنسية في التواصل مع (ناهد بدر) وإحساسه بونيته، كل هذا مع إحساس راسد للتحول الاجتماعي وما يطرا عليه من موقف سلبي للمثقف (الذي وقع في عبادة الجنس والسلع) على حد تعبير (يحيى) - إن هذه الرؤية تكاد تتخلق تلازماً جدياً بين هذه الأزمات وتكاد تشكل ليس السقوط الاجتماعي عند (صقر ويحيى) فحسب بل تشكل السقوط الميتافيزيقي - الوجودي عندهما - خاصة (عند صقر) حينما ينفجر هذا السقوط في فعل الانتحار كموقف جلبي صائق تجاه كايوسية هذا الواقع، فالخادم (صقر) بالورود السامة هي أحلام جحيمية الشكل، فالخروج من قبضة الجحيم الواقعي إلى سيطرة الجحيم الخيالي (غير المرئي) ما هو إلا محاولة يائسة من جانب (صقر) لتفسير منطق الوعي عنده .

وعلى هذا الأساس يصبح من السهل توحيد الرؤية البورجوازية عند (صقر - يحيى) وإن كان يظل لصوت صقر حيوية يلتقيها صوت (يحيى خلف)، ولكن إذا تأملنا شخصية تحية (أخت صقر) الصوت الثالث في الرواية، فقد نجح (الشيطاني) إلى حد كبير في إضافة بعد جديد للحقيقة الروائية، وإن لم يدخل هذا من غلبة وسيطرة مواقفه الأيديولوجي المتحيز، وذلك يتضح في رغبته الفنية في الهروب التكنيكي من مآزق تطلب الأيديولوجي على الفني، وتكوين متعطف جمالي يدخل ضمن النسيج الروائي ويتمثل ذلك في المشهد المتعلق باسترجاع (تحية) لكراتيات طفولتها مع أخيها صقر وحبيبها (يحيى). (إن هذه التيمة الشكلية

الإشارات والتبوهات

أما عن دور المكان فهو يظهر بشكل نسبي، فلا يمتد دور التجريد في خلق جزئية معمارية ضمن النسبج الراولى.

أما عن اللغة فإنها لا تلعب دورا كبيرا في توسيع إطار الرؤية الاجتماعية بما قد تحصله من دلالات توابنية ولها للنسق (الجسولدمانى) ولكنها تؤدى دورها الملموس من خلال استخدامها كإشارات تصبيرة مضمرة ضمن المواقف الإستطيقية، حيث لا تسهم اللغة في رسم معمارية مكانية أو وحدة زمنية بقدر ما تسهم في تصفيف وحدة الرؤية الأبيولوجية. وبذلك تبدو كمتممط جمالى وكأداة تبيرية في الوقت نفسه.

إن المخاض للرواية يستخرج من ملامحها التحيز الطبقي من جانب الكاتب لازمة البرجوازية الصغيرة إلا أنها تملأه بكثير من المشاهد الحياتية الصادقة على الرغم من تسيد المواقف الأبيولوجية بها كما تمتاز بطابع سمولى متعاسك على مستوى البنية لما تاملنا يجد أن الشيطى يصر على مواقف البرجوازية الصغيرة وأحلامها الخناقضة مع كابوسية العالم أو الواقع الطبقي الأخر. وتكاد الشخصوس الثلاثة (صقر - يحيى - تميم) أن تكون فى مقابل موضوعى لشخصية (ناهد بدر) بكل ما تحمله هذه الشخصية من انتماء طبقي واضح لإلرازمات فترة الانتفاح السبعينى البغيض واستعداداتها العضوية فى النصف الأول من الثمانينيات - إن التحيز الطبقي عند الشيطى يعبر موقفا مطلقا من الواقع فيحيله إلى صورة أحادية الرؤية تكاد تطغى على رؤيته للواقع الأخر (المضاد) وبذلك يغلب النص روح (الديالكتيك)

الوجودى (يحيى خلف) إلا أنها توحى على نحو خفى بتحولات الأصوات الروائية خاصة (يحيى - تميم) من سيطرة المطلق إلى جدلية النسب مع الوعى بمخيلة هذه النهاية وذلك بفضل من السطور الأخيرة لا أحد يصرف مصير بقية الورود التى وجدت فى يد صقر عبد الواحد، والمراجع أنها كتبت والقيت فى الزبالة. ولم يثر أى أحد شك حول طبيعة هذه الزهور، فلهم إلا صديق يحيى خلف الذى أكد أول الأمر أن هذه الورود سامية، وأنها تستلصق ويبس أنه تنازل عن هذا الاعتقاد فيما بعد، وقد بعثت عنه تحية ليرتب معها أوراق صقر كما وعد. لم تجده. وعلمت بعد ذلك أنه حمل على عقد عمل فى قطر وسافر، فحفظت أوراق صقر فى حافية وأغلقتها وبستها تحت السرير.

فيقتل السرة الراولى من خلال نظرة حيادية بأرية بعد أن استنقلت الأصوات الروائية الأربعة قدرتها على التواجد داخل جدارية النص.

وإذا تأملنا عناصر المكان والزمان بمفهومهما النسبى نجد أن الزمن الراولى بنسبته الفنية (التاريخية) يتكون من ثلاثة مقاطع (الماضى - الحاضر - المستقبل) - صوت الماضى يظهر كموقف روائى أول من خلال مشهد جنازة صقر ويتعمق هذا الموقف من خلال استرجاع الأصوات الأربعة لماضيها المضمرة فى الوعى الذاتى ويتضح صوت الحاضر فى واقع (يحيى) و(تحيه) و(ناهد) بعد موت (صقر) ويتضح صوت المستقبل بذلك النهاية الإيحائية التى تؤكد استحالة إعادة الواقع. بذلك تتناغم هذه الأصوات النغمية الثلاثة (الماضى - الحاضر - المستقبل) لتشكيل التكوين الحياتى والإنسانى لشخص النص.

التي تامل مهربا تكنيكيا ومنطليا جماليا يتشكل من خلال مجموعة من الصور الروائية القصيرة والنفقات المتلاحقة عن طريق اللالاش باك وتظهر بوضوح عند تكريرات الأنا لنفسها خاصة تكريرات هروب (صقر ويحيى) من المدينة الصغيرة بكل ما تحمله من دلالات البرجوازية ضيقة الأفق إلى المدينة الكبيرة كنموذج للمجتمع البرجوازي الكبير، إن هذه المشاهد المتتابعة تساعد على خلق شعورية للنموذج الراولى فى بنية هذا النص.

ولكننا إذا تأملنا شخصية (ناهد بدر) الصوت الرابع، فسنبصر وكأنها قناع أيدولوجى فشل الكاتب فى رسم ملامحه لسانه ذلك إلى تفخيل وترهل البنية التركيبية الشاملة للنص. إن هذا الصوت بضيف جديدا لحقيقة المواقف الروائى مهما حاول الكاتب تحديد منظور الزاوية الفنية للحدث، لذا يبدو هذا الصوت كأنه تنوعية نمطية لا تصفى للأصوات الثلاثة السابقة إية حقيقة جديدة خاصة مع إصرار الكاتب على تسديد وتغليب المواقف الأبيولوجية على الفن مما أفقد هذه الشخصية حيوية التضام مع النص، خاصة وقد ساعدت الصور الفنية المخططة فى شخصية (ناهد بدر) على تكوين مقطع هلامى غير واضح المعالم لحياتها وتكوينها النفسى والاجتماعى دون أن يكون هناك أى منطقية لهذه الصلة الفنية. إن الرواية تبدأ بطغيان الموت كمطلق ميتافيزيقي ولكننا إذا تأملنا النهاية لوجدنا أن (الشيطى) يستحشد فنيا بمحاولته الإيحائية بمخيلة السباحة ضد التيار والرغبة فى التخلص من ذكر ما حدث. إن هذه النهاية التى تكاد تبدو للوهلة الأولى نهاية عبثية لا تعمق الموقف

الحدث

السينما والمسرح بين مصر والعهد

قا بعد أن عقدت ندوة في القاهرة منذ ثلاث سنوات حول «العلاقات الثقافية بين مصر والهند في الماضي، تعدد ندوة ثانية . هذه المرة . في نيودلهي حول «العلاقات الثقافية المعاصرة بين الهند ومصر» . دارت حول ثلاثة محاور: الأدب والمسرح والسينما . وفي المحور الأول ألقى الدكتور جابر عصفور - الناقد الأدبي - أمين عام المجلس الأعلى للثقافة ورئيس وفد مصر بحثا حول «الأصالة والمعاصرة في الأدب المصري» ، كان مثارا للنقاش مع الجانب الهندي ، حيث بدأ أن القضية أكثر إلحاحا لديهم بسبب وضعية الهند وتعتمد ثقافتها وأدابها . ومن الأبحاث الأخرى في نفس المحور «طافور في الأدب المصري الحديث» . للدكتور محمود على عكي ، و«النسب الذاتية في اللبني الهندي والمصري للدكتورة عصمت مهدى» مديرة مركز مولانا أبو الكلام آزاد بالقاهرة ، أدب السيرة ليس تاريخا «بلسيد

الصوتى لكنها احادية الرؤية ولا تعبر عن احتفالية ملمحية بالآخرين . لذا فالآخر يتواجد دائما من خلال صورة احادية فيبدو وكأنه صورة أيديولوجية من جانب الأنا وبذلك تفقد الرواية بعدا جماليا مهما من أبعاد تعديتها الصوتية كما يفقد الخطاب الأيديولوجي جانبها مهما من أبعادها وذلك بسبب تغلب صوت الضمير الفردي على صوت الضمير الجمعي وذلك لأن «الطابع الاجتماعي للعمل الأدبي إنما هو مطلب موضوعي لأنه ليس سوى محصلة العملية الجدلية للأفكار»

وهذا لا يتحقق بشكل كامل في النص ولكن مما يختلف من حدة ذلك المازق الإبداعى أن الموت كفقد ميتافيزيقي قد يبدو للوهلة الأولى وكأنه تيممة أيديولوجية للرواية ولكن المتأمل يتبين أن الموت كمطلق في هذا النص لا يشكل هذه التيممة بقدر ما يخدم الرؤية الحيادية للشخص النص الروائى ، ولذا يمكن اعتبار الموت كمطلق ميتافيزيقي تيممة حيادية تحرك وتشرى المواقف الروائى وتسهم في حيوية وغنى التعدد الصوتى في هذه الرواية وبذلك يخرج النص قليلا من غلبة وسيطرة الأيديولوجى على الفن الجمالى ويتيح لذات الروائية فرصة التحرك بعض الشيء فى محيط جدلى تجاه واقعها الاجتماعى والوجودى . ■

عز الدين أسامة

الروائى بإصراره على استخدام المونولوج الداخلى لشخصياته كتتابع تدريجى لرصد ملف البورجوازية الصغيرة وبذلك تفقد الرؤية الأيديولوجية بعض عناصرها الجدلية والتي لا يجد لها المتلقى الراى بارزا ، خاصة مع إصرار (الشيطنى) على توضيح تحيزه الطبقي واستخدام أدوات تمبيرية تؤكد عناصر الإذانة للآخر (المضاد) .

إن هذا التتابع التدريجى لموقف البورجوازية الصغيرة يخلق مسافة كبيرة بين الأيديولوجى والفن فى رواية ورود سامة صاغر (ويساهم فى تخفيل بنية النص الروائى الأيديولوجى ، وبذلك تمجيز الرواية عن اكتشاف المواقف الأخر المضاد ، لفشخصية (ناهد ببر) تظهر فى الرواية وكأنها تيممة شكلية أو قناع مسرحى للإفكار الروائى ومهما حاول الراوى (بقدرته على خلق الصور المختلة المستترجمة من حياة ناهد ببر) إقناع المتلقى بما تحويه تلك شخصيتها من غرائز بدائية (كتجاربها الجنسية الأولى مع ابن عمها وموقفها الغريزى الجهم من صقر عبد الواحد) فإنه يفشل فى طرح الواقع الأخر المضاد للواقع المضمهر فى هذه الرواية وبذلك تصبح جدلية الوعى الجمعى للرواية جدلية قابلة للتخفيل عند متلقى النص فهى أقرب لأن تكون جدلية وعى فردى كما يلاحظ أن الراوى يسعى لخلق احتشائية من خلال هذا التعدد

الإشارات والتنبيهات

إندراناث شوبهوى، ودراسة عن الكتابات المصرية المكتوبة برضى مائسور، وأبحاث عن الترميزية وأب الأطفال. وتأكيداً للروابط الثقافية أوصت الندوة بإنشاء جماعة لأصدقاء طاعون فى مصر وجماعة لأصدقاء أحمد شواى فى نيونيلى.

وفى محور المسرح، قدمت أوراق حول مسرح الأطفال، والتراث الشعبى، وخيال الظل، والمسرح التجريبى، ومسرح الشارع فى الهند، وأتوقف عند بحث بريت بين البلدين من منطلق موسوعى الندوة الرئيسى وهو بحث الدكتور مصطفى منصور، الأستاذ بمعهد الفنون المسرحية عن الكوميديا الشعبية فى مصر والهند. فى المحصر الحديث مع دراسة نقدية لبعض الإرتجال، وكان الباحث قد شارك فى الندوة الأولى بالقاهرة بورقة عن السمات المشتركة فى الدراما الشعبية فى مصر والهند خلال العصور الوسطى. وقد تناول فى ورقته هذه مناطق التشابه والاختلاف، على حين سبق المسرح الشعبى الهندى تراث كلاسيكى عظيم فإن المسرح الشعبى المصرى لا يوجد لديه هذا التراث. كما أن المسرح الشعبى الهندى قد ظل بعيداً عن المؤثرات الأوروبية واحتفظ ببيكارته إلى الريف فإن الكوميديا الشعبية فى مصر خضعت فى نهاية القرن التاسع عشر لبعض مؤثرات تقاليد المسرح الأوروبى. إلا أن هناك تشابهها بين المسرحين - فى العام ١٨٦٧ كتبت مسرحية بنجالية أصيلة للكاتب رامانا ثاراكاراتنا حول مشكلة تعدد الزوجات، وأرب ذلك الوقت عام ١٨٧٠، يكتب، يعقوب صنوع مسرحية «القرين» الملتصبة فى الموضوع مع المسرحية الهندية، ومع

دخول السينيما فى البلدين تأثرت الكوميديا الشعبية وهدت بالانقراض فى ظل التطورات الحديثة وبعد أن يعرض الباحث لأشكال الكوميديا الحديثة فى الهند، منذ عصر الاحتلال البريطانى حتى اليوم، يلاحظ أن «المهرج» قاسم مشترك فى الكوميديا الشعبية على اختلاف أشكالها وأماكنها، وأن المسرحيين الهنود توجهوا بعد الاستقلال إلى الكلف عن إمكانيات الأشكال الشعبية فى المسرح المعاصر. وبعد أن يعرض لتطور الكوميديا الشعبية فى مصر على يد فاروق نقاش ويوسف خياط وجورج دخول حتى الرياضى وفاروق، يوسف إدريس يقول: إن المسرح الشعبى فى مصر والهند رغم تحديات المعصر الحديث ظل ينبض بالحياة، وطلب بالزيد من البحث حول السمات المشتركة وحول إمكانية استخدام تقاليد هذا المسرح فى خلق مسرح شعبى معاصر ذو فاعلية أكثر.

فى محور السينيما.. دارت الأبحاث حول الأفلام الهندية فى مصر والتعاون المشترك - أوراق من فوزى سليمان والناقدة الهندية أمينا مالك، والناقد الهندى جوتام كاول، وحول سينما المرأة، أوراق من الناقد مسمطفى برويش، والناقدة المخرجة أرونا فاسويده والناقد مريثا باندى.

وحول القضايا الاجتماعية فى السينما المصرية والهندية - أوراق من المكتورة ندية شرف الدين والمخرج والكاتب باسو باناشاريا، والمخرج المنتج الدكتور س. كريشنا سوامى. وقدم الدكتور محكور ثابت ورقة بحث عن تطور صناعة السينما فى مصر ووالها، كما شارك بحكم موقعه

كرئيس للمركز القومى للسينما فى المناقشات والتوصيات. ويستلزم هذا الكم من الأوراق والمناقشات أن تركز على بعضها وخاصة فيما يتصل بالعلاقات بين مصر والهند.

لذلك أن من أهم هذه العلاقات، الأفلام الهندية فى مصر لماذا راجت؟ ومن جمهورها؟ ما الموقف من السينيما الهندية الشائعة، ومن السينيما الهندية الجديدة؟ ولماذا انحصرت مؤثراً... الخ.. كانت البداية بالفيلم الهندى «إندران» عام ١٩٤٩ إخراج محبوب خان عن طريق رجل أعمال جاء به من لبنان، ثم عرض فيلم «آن» نفس المخرج عام ١٩٥٢. وقد شاهد عبد الناصر فيلم أمى الهند - MOTHER IN DIA ووصل إعجابه به أن طلب من مؤسسة السينما المصرية أن تنتج فيلماً على نسقه، وفلماً أنتجت فيلم «أرضنا الخضراء» الذى عرض فى أول أسبوع أفلام مصرى فى الهند عام ١٩٦٥ وعندما قبل عبد الناصر أن يكون شيف الشرف فى مهرجان الأفلام الهندية عام ١٩٥٩ طلب حضور المخرج الهندى محبوب خان ورحب به.

انتشر الفيلم الهندى بين الجمهور المصرى لأنه يحقق منحة ترفيهية تتيح له - على مدى ساعتين أو أكثر - تحقيق الأحلام حيث الحب والعاطفة، والترحال إلى أجمل مناطق العالم، والانحصار على الشرف، والمغامرة، والكوميديا، ثم لا تنسى شعاره ثلاث رقصات وست الغانم، ومن الطريف أنه فى تصنيف المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجناحية فى لراسته الجذائية الفنية التى قام بها ونشرها - بالتعاون مع صندوق التنمية الثقافية سنة ١٩٩٢،

الإشارات والتبیهات

وضع الفيلم الهنـدى كنوعیة خاصة حیث وجد الباحثون أنه مزيج من نوعیات/ المفاصـرات «المطاردة» و«المیولیسـیة» و«المطافیة» و«الكوميديـة» و«المنفذ» و«الخیال».. كلها معا

ونجد فی نفس الدراسة إجابة عنـ هو جمهور الفيلم الهنـدى: فمن الناحیة العمریة الغالبیة من أقل من ٢٠ سنة حتى ٤٠ سنة. ومن الناحیة التعليمية الغالبیة من الأمیین وتعلیم أقل من المتوسط. وترتفع النسبة بین الحرفیین وتوجد الصالات التي تهتم بعرض الفيلم الهنـدى فی الأحياء الشعبية، وأسماها أقل من وسط العاصمة وهذه كلها مؤشرات لنوعیة جمهور الفيلم الهنـدى الشائع هو إنـ وسيلة ترفيهیه شعبية. وقد حلفت الأفلام هنـیة مثل «آن» و«مساجم» فی الستینیات نجاحا وكما تلف الأفلام راج كامور، وأصیحاب باتشان كممثل للرواج الجماهیرى.. ومازلنا نذكر الاستقبال الحماسى - بل قل الجنونى للنجم الهنـدى أصیحاب باتشان حیثما دعاه مهرجان القاهرة الدولى منذ سنوات.. وقد كانت مناسبة الفيلم الهنـدى للفيلم المصرى من عوامل تحدید استيراد الهنـدى إلى خمسة الأفلام سنویا. ولكنه تعرض للقرصنة والتزییف، واستيراد نوعیة أقل جودة عن طریق غیر مباح، وهذا ما جعل بعض أوراق الندوة تطالب بتنظیم تجارته، وإنشاء مركز بالقاهرة لإعداد الترجمة الجیدة، ولتوزیعـه فی العالم العربى وإفريقيا.

ورغم الترحیب الشعبي لقد تعرض الفيلم الهنـدى - الجماهیرى أو التجارى - لنقد شدید.. فی مصر بل فی الهند ذاتها.. وجدت فیـه الأفلام النقدیة نوعا من المخد

یعامطاه الجمهور لتخلیف حدة همومه المیومیة، ومیلونیراما بدائیة، وتقلیدا سائجا للفيلم الأمريكى.

ومن هنا كان ترحیب الأفلام النقدیة والمخلفین بما یسمى السینما الهنـدی الجیدة أو الأخرى منذ حصل سانیا جیت راء فیلمه «باتر باتشالی» على جائزة مهرجان كان ١٩٥٦، وقد حقق مفرجو هذه الحركة. نجاحا فی المهرجانات ومنهم مرینال سین Mrinal Sen وجوتم جوش، وسعد میزا، وشيام بنجال وتحقق الأفلام الأخیر المعاملة الصعبة: الفن الجید والإقبال الجماهیرى. وصدرت بالعربیة دراسات عن هذه السینما الجیدة، أقرها بمناسبة تكريم مهرجان دمشق للمخرج الراحل سانیا جیت راء.

لكن ماذا عن الفيلم المصرى فی الهند؟ فی الورقة الهنـدی أن الجمهور الهنـدى قد استجاب لموضوعات الفيلم المصرى وخاصة الكومیدیا وما یدور فی نطاق الحیاة الصالحیة، والقضايا الاجتماعیة المعاصرة، مما یتشابه إلى حد كبیر مع كثير من الأفلام الهنـدیة، وهذه الأرضیة المشتركة تسمح بتبادل الأفلام بین مصر والهند ولیس فقط من خلال الأسابیع والمهرجانات بل من خلال الثلاثة الصغیرة وهذا هو الأهم حتى تصل إلى الجماهير المریضة، وخاصة أن التلیفزیون فی كل من البلیـن یتبع الحكومة. ولتأكيد التعارف بین الشعبین یجد تبادل الأفلام التلیفزیونیة، التي تصور حیاة الشعبین وعاداتهما كما أنه یمكن الاستفادة من الأفلام الأطفال الهنـدیة وقد أومت ورقة هنـیة بتبادل الخبرة والطلاب بین معسهدى یونا فی الهند

ومعهد السینما فی مصر.

كما وجد أن هناك مجالا طیبا للتعاون فإذا كانت الأفلام هنـیة تصور فی جنیف ولندن وهونج كونج، فلماذا لا تصور ایضا فی مصر. مع ما تتمتع به من جو صحو، وخدمات أقل تكلفة، وقد یكون من موضوعات الإنتاج المشترك ما یربط مصر والهند من تاریخ إسلام مشترك. ویكن تحقیق - رواج هذا النوع فی كل من السوق الهنـدیة الواسعة والسوق العربیة وكذا الأفریقیة.

وأوراق ومناقشات حول صورة المرأة فی سینما كل من البلیـن.. اللین یتشبان للعالم الثالث، المرأة الخاضعة للرجل.. «السید».. والتي تحاول أن تتمرد وتحقق ذاتها، وأرتباط هذه الصورة بالظروف الاجتماعیة والتعلیم.

وفی مناقشة القضايا الاجتماعیة والسیاسیة على الشاشة، كان المخرج الهنـدى باسو باتشاریا صریحا فی إدانة السینما الهنـدیة التي لم تجرأ غالبا على تناول قضايا حساسة مثل أحداث الصراع الطباقى.

كان یمكن أن تكون المناقشات أكثر إیجابیة إذا توافرت أوراق البحث كاملة ومترجمة لدى الجانبین مقما.. بما یوفر الوقت. كما كان یجب أن تكون أبحاث الندوة الأولى التي عقدت منذ ثلاث سنوات جاهزة.. وهذه أمور حرصت العلاقات الثقافیة الخارجیة بوزارة الثقافة على إنجازها فی ندوة العلاقات الثقافیة بین مصر والمغرب التي نظمت بالقاهرة فی شهر فبرایر الماضى.

قوزى سليمان

إيطاليا

إعادة كتابة تاريخ هذا القرن

قاستضافت مدينة أوريينو (بوسط إيطاليا)، من ١٣ إلى ١٥ يناير ١٩٩٤، مؤتمر «لينين (٧) والقرن العشرين» الذي ضم مجموعة من الباحثين والفكر من مختلف أنحاء العالم، والذي تناول بالتحليل النقدي، دون أية نوايا تصفية، أفكار وأعمال الزعيم السوفييتي، في محاولة للتقييم التاريخي لقرن لم يكن غنيا فقط بالمآسي ولكن بحركات تحرر هامة أيضا، والقصد هو التحقق من معاصرة أو عدم معاصرة أفكار وأعمال أحد أبطال حقبنا هذه لحاضرنا هذا.

وفي رأي لويجي كورليزي مدير مجلة «دانو» الإيطالية، أنه فيما يتعلق بمسألة «النواة» فقد تعرضت أفكار لينين لانتقادات جذرية عام ١٩٩٤، عندما وصل في

تفسيراته إلى حتمية ثلاثي الدولة، توريجيا، بكافة أشكالها، بما في ذلك دكتاتورية البروليتاريا.

وهي نظرية تبعت الآن على الضحكة في نظر فلاسفة المجتمع المعقد الحديث، حيث يصفها الباحث الفرنسي جاك تكسييه بأنها نقطة ضعف في الفكر الماركسي. ففي كل مجتمع، في رأي الباحث، يوجد عنصر انتقام تتعرض ببنونه الديمقراطية نفسها للثلاثي، بينما يرى الإيطالي دومينيكو لوساردو أن مسألة ثلاثي الدولة تبقى صالحة حتى الآن كـ «منظوم مثالي» فيما يتعلق بتجميع السلطة وإخضاعها للرقابة الديمقراطية. وفي رأي تكسييه أن البناء النظري لـ «الدولة والثورة» يكامله يجب أن يخضع للتحليل النقدي، فهو إعادة بناء جدولية أصابية الرؤية لنظريات ماركس وإنجلز، اللذين لم يذكر شيئا عن ثلاثي الدولة بل تحدثنا عن هدهما في شكلها البورجوازي واستبدالها بالشكل البروليتاري كجمهورية ديموقراطية قائمة على سلطة الانتخاب العامة.

والسالة تعيد من جديد طرح قضية فض اشتباك الأفكار بين ماركس ولينين وتلويق أحدهما على الآخر. وفي هذا يخذل جانفراستكو بالا: «إن لم يكن في الإنسان فصل لينين عن ماركس، فإنه من غير المسحوق به المحاولة الخطرة (باسم التلقه والتسحر والحفر الأثري) للعقول على ماركس العالم الحقيقي الذي لم تتولاه سياسة لينين».

الاشتباك لا ينتظر، وديميتريكو لوساردو يوضح ابتعاد لينين الحاد عن مركزية ماركس الأوروبية المطلقة التي

حملته إلى الاحتفاء بالبورجوازية، كمن تم اصطفاؤها للقيام بـ «رسالة» إنشاء السوق العالمية، كطيلة ستسحب خلفها كافة الأمم، حتى أكثرهما هجينة، نحو الحضارة.

وقد ذنبه الزعيم الروسي تماما لهذا القصور في مواجهة واقع الرأسمالية الاحتكارية الإمبريالية الجديد مما دفع به إلى قلب المحصلة فأضحى سياسة القوى الغربية الاستعمارية التي «تخلق الرخاء للمستغلين في قلة من الأمم المستغارة تأسيسا على استغلال مئات الملايين من العمال، في البلاد غير الأوروبية. وهكذا كان لينين في مقدمة من أخضع للمناقشة شروط الاستسلام المهروض من قبل أهواء الإمبريالية البورجوازية على «الجنس الفاسد» حين أضطروا (متجاوزين في ذلك ماركس نفسه) التبعد العالي على الديمقراطية في مواجهة النزوع، الغالب حاليا، نحو إعادة الاعتبار إلى الاستعمار، في حين يهمل فيلسوف «المجتمع المفتوح» كارل بوبر (٧) نفسه، إلى التقرير بأن الغرب كان بالغ التسرع في التخلي عن مستعمراته السابقة التي وصلها (بوبر) بـ «حضارة الأطفال» التي لربحت بلا حماية.

وما نحن الآن بإزاء الخوسع في التدخل «الإنساني» بمباركة البابا أيضا، كالجدد الركبزة لسياسة «الأمم المتحدة» الدولية.

وبينما يصير جوسبي بريستينو على تأكيد معاصرة لينين، حين يرى في الإرادة اللينينية لنهب الشعوب ونول الضواحي من جانب الاستعمار الاحتكاري بداية سياسة تدمير ثروات الأرض الطبيعية الجارية، تطرح مسألة معاصرة. عدم معاصرة لينين نفسها مرة أخرى داخل الجدل النظري الماركسي فيما يتعلق بتحليل واقع الإمبريالية في عصر

الإشارات والتبهمات

الراسمالية الاحتكارية غير الأمم.

ويعتبر الباحث الأنجلو سكسوني ماركولم سيلفرس لينين خطوة هائلة في تاريخ المحاولات الماركسية لفهم العالم، وخاصةً لقمعته على عدم إهمال أو الاستهانة به المعطيات التجريبية التي كانت دائما الأساس في تحليلاته، مستحضرا، مع ذلك، ضد «الضمياع في تفصيلات الأحداث» ودون إجبار «الواقع على الخضوع للتقسيمات الجدولية سابقة التصميم، بأي حال من الأحوال.

ولا يفلح جانفرائكو بالا أنه فيما يتعلق بهذا، فإن التمنيفات التمثيلية التي ضمنها لينين تحليله للإمبريالية، والتي تأسست على مساعدة من المانور الماركسي، تظل قادرة حتى الآن على المساعدة على فهم موضوعي لما يجري حاليا. ويصند بالا على مفاهيم فرنان برويل وإيمانويل واليرستن فيما يخص «الصالية» mondialista و «العالم - الخالدية» ter zomondista مقترحا، في أماننا هذه، مركزية تحليل الإمبريالية كنتيجة حتمية لنمو التناقضات الداخلية في عالم الإنتاج الرأسمالي، الذي غشى تماما وجه البسيطة.

وهي مركزية تلقى الضوء على أية تناقضات قانونية سواء على المستوى الجغرافي أو الإقليمي أو اللغوي أو النوعي، مظهرة أيضا ترتيبها من حيث الأهمية والمعنى.

لكن المشكلة تصادف ظهورها على المنصة فيما يتعلق بالتناقضات النوعية، عندما تقدمت لوشيانا فرونتيني، خارج البرنامج الملتحق عليه في المؤتمر، ممثلة لمركز «اختلاف» شيوعية، معلنة بحثها

من «صمت» المنظمين للمؤتمر عن مواقف لينين التي تناول فيها وضع ودور المرأة. وهو صمت مرتبط بعيب «دسترجالي» في اليسار، حتى ولو كان ثوريا، الذي يصنف الحركة السياسية النسائية ضمن الحركات الكثيرة الأخرى التي لا تصنيف فيها يكرر إلى المذاليات القاعدية لمفاهيم الفكر السياسي الأساسية، على غرار نموذج منطق «المرحلتين الزمنيتين» التقليدي: «الكفاح الاقتصادي والاجتماعي إلى جانب البروليتاريا أولا»، ثم الانتماء والتحرر فيما بعده. وفي رأى السيدة فرونتيني، فإن عدم ربط الرجل والمرأة عضويا على نفس الصعيد، في العلاقات الاجتماعية الرأسمالية، غير ناتج «من» رغبة النظام الرأسمالي في ذلك، بل عن تحديد مسبق من قبل النظام الأبوي» ps-triarcale.

أما فيما يتعلق بالانهيار المخزي لتجربة «الاشتراكية المحقة» So-cialismo reale، يخرج فالنتينو فنتركانا بدرسين (أو بدرس مزدوج) ضرورة التواضع وعدم المغالاة في التقدير الذاتي (صلى الحزب)، وهو السبب الأول وراء فشل أي حزب ثوري، ثم الشجاعة السياسية على التصحيح الفوري للأخطاء، حتى وإن كانت طفيفة، قبل أن تستغل وتصبح بلا علاج. ويكلمه أخرى، فإنه بعد أكتوبر (٣) الروسي والـ ١٩٩١ (٤) السوفييتي، «الاشورية» في رأى فنتركانا. يجب أن تملك القدرة على تأمل ذاتها: بمعنى أن تملك القدرة على إعادة النظر النقدية في تاريخ هذا العصر بأكمله «ما العمل» إن؟ كان النقاش التاريخي الفلسفي السياسي في مؤتمر الثلاثة أيام الليبنية محاولة من : هيريرا،

وبديلا بيروتا، وتاليا جامبه، وتيرتويان وكاثوليولوس، وسمير أمين، وسمير نوف، والسابق ذكرهم بعاليه، للإجابة عن السؤال: فهل أدانت «محنة التاريخ» الشيوعية إدانة نهائية؟ وهل يصح إلقاء ثراث لينين النظري والسياسي الآن، في الذكرى السبعين لوفاته (١٩٢١ - ١٩٩٤)، في منزلة التاريخ؟ رغم الإخلاق، فقد تم الاتفاق على أن نظرة واعية بقلقة للحاضر المعاصر تحذر من الوقوع في هذا الخطا الجسيم في حق أكبر مفسري هذا القرن. ■

هوامش

١ - كارل بوبر: karl popper (١٩٠٢)، فيلسوف نمساوي، «ارتباط معطيات المسألة العلمية» وبناء عليه يُثبت وجود «معطية زيغ» كسالة برمتها، قام ببسط هذا المفهوم على العلوم الاجتماعية. من مؤلفاته: «منطق الاكتشاف العلمي»، ١٩٣٤، «المجتمع المفتوح واعدائه»، ١٩٤٥، «بؤس التاريخية»، ١٩٥٧.

٢ - أكتوبر ١٩١٧: بداية النظام الشيوعي في روسيا بعد تقويض النظام القيصري.

٣ - يوليو ١٩٩١: جورباتشوف يرفع بالجنة المركزية للحزب الشيوعي السوفييتي إلى الموافقة على برنامج لقطع أي علاقة بالتقاليد الليبنية. خلع من منصبه في ١٩ أغسطس إثر حركة تاسرية من جانب القيادات العليا، ثم عويته بعد ثلاثة أيام إثر حركة استمرارية من جانب يلتسين ثم استقالته بعد ثلاثة أيام إثر ضغوط الإصلاحيين الراديكاليين بقيادة يلتسين نفسه.

المحمود إبراهيم

بريطانيا

بالتالى اعظم درجات التقدير، او اعتبارها - كما يرى البعض - صامدة بدرجة قاسية للذوق السائد بصريا وتعبيريا وفكريا، وبمفها بالتالى بكل ما هو مألوف من صفات تنزع عنها صفة الفن من الأساس؛

الفيلم الجديد لجريتاواى، اثار ايضا غضب واستنكار الكثيرين ورفضهم المطلق له، دون التذرع فى إبداء الغضب أو الرفض بأى نوع من المقاييس أو المعايير والأسس الفنية العلمية التى يتعين أن تحكم آراء وخلاصات رؤى النقاد المتخصصين المسؤولين، اكتفاء بالوقوف عند هامش الانطباعية السطحية وتخليب أحكام الذوق الشخصى للنقاد وميوله الخاصة وحدها. لذا وجدنا - مثلا - أغلب نقاد الصحافة الفرنسية للمتخصصة وغير المتخصصة، يمنحونه فى استطلاعات يوميات المهرجان نجمة أو اثنتين فقط إشارة إلى اعتبارهم إياه عملا متوسطا أو محدود القيمة، بل وهناك أيضا من اعتبره عملا رديئا فمنحه صفرا كبيرا.. بينما خرج عن ذلك «الإجماع» الذى يدعو للاستراتيجية، نالده واحد من بين ١٥ ناقدا شملهم الاستطلاع، منحه أربعة نجوم، أى معتبرا إياه «تحفة» من الطراز الأول، وهو التفسير الذى يستحقه الفيلم دون شك بغض النظر عن طريقة منحه «النجوم» والعلامات المختصرة، وهى طريقة رخيصة ومترخصة فى تقييم الأعمال الفنية.

مطل ماکون، Baby of Micon عمل سينمائى بصرى اخاذ، يتصف بشغافية

خاصة وبمستويات متعددة للرؤية والتفكير والاستمتاع، ورغم اقترابه فى بعض مناطق من الأعمال المسرحية، وبخاصة مسرح بير انيللو وبريخت. إلا أنه فى الأصل والأساس عمل من أعمال السينما الخاصة التى تستخدم المسرح والموسيقى والنن التشكيلى والأوبرا والمعمار والتعبير الجسدى والصوتى، لمصاغة رؤية الفنان للعالم، فى ملحمة شمولية وداخل إطار باروكى مذهل.

البراءة والعالم

هذا فيلم عن الطفولة، كمزاد للبراءة فى عالمنا، لكنه فى الوقت نفسه فيلم عن البشاعة والقيح والتطرف والقسوة كاشد ما تكون، وعن التعبير المهازى المدخوم بإخضاع دينية لتجريب اغتيال البراءة وسط تهليل وتصفيق من الجميع، من شتى الطبقات والسلام الاجتماعية.

يتخذ جريتاواى فى «مطل ماکون» من المأهى إطاراً عاماً زمانياً موضوعه، غير أن هدفه فى الحقيقة ليس الطلع المسحور إلى ذلك «التاريخ» ولا حتى تأمل مساره ومتمرجاته، بل لنعنا نلحا إلى مشاهدة حكاية يرتدى أبطالها ملابس كلاسيكية وتود داخل بيكورات قديمة، لكنها شديدة المعاصرة فى صورها وصراعاتها ومغزاتها وأنماطها الإنسانية، الماضى والحاضر هنا، كل من متجاوز ومتسارص لمصيق الصلة. وكعادة جريتاواى، فإن الصورة عنده هى الأصل والأساس، منها تبرع الفكرة لم تنمو وتتشعب وتتخذ مساراها الفنى، وكما برزت فكرة فيلمه بحديقة الحيوانات من

طفل ماکون لبيتير جريتاواى :

فأ اعتبر عرض الفيلم الجديد لفنان السينما للبريطانى بيتر جريتاواى «طفل ماکون» فى مهرجان كان السينمائى عام ١٩٩٣ الحدث السينمائى الأهم على الإطلاق، رغم أن الفيلم عرض خارج المسابقة الرسمية. وكنا نظن أن جريتاواى نفسه هو الذى أراد أن يخرج بفيلمه عن إطار التنافس على السعفة الذهبية وغيرها من الجوائز التى تلعب بها عادة الأهواء والأنواء، وعلى الأخص بعد ما وقع فى بورة مهرجان فينيسيا عام ١٩٩١ عندما خرج فيلم جريتاواى السابق «كتب بروسبيرو» من سباق الجوائز يخلو حثيث. ولا عجب فى ذلك فالفلم هذا العبقري تثير حولها عادة وأينما عرضت، انتقاساما حادا فى الآراء والتقدير، ما بين اعتبارها أعمالا تنتمى للفن الخالص وتستحق

موقف محافظ

فيلم جريناواي بهذا المعنى هو فيلم هجائي كاشف واعنف ما يكون الهجاء لسلطة الكنيسة أو للكنيسة كمرادف للسلطة الجامدة الفاشية التي تلعب كما تتشاء بعقول الأرستقراطية، وتستخدم الجيش لقمع الفتن القارها فرفضاً على المجتمع، وهو ضد المنظومات السائدة حتى الآن في مجتمعات الغرب وإعلان عن إفلاسها: السياسة والعائلية والاجتماعية، وفيه إدانة للجميع: المعتنق والمشاؤون، الكبار والصغار.. ولماذا يكون من المفهوم أن يحتفظ تجاهه.. أغلب النقاد من نكاح الثقافة السائدة التي تتردى حيناً قناع الليبرالية، وحيناً آخر قناع اليسارية بينما هي في جوهرها جامدة شديدة المحافظة اجتماعياً في مجتمع كالجمهورية البريطاني. ليس مجرد وجود واستقرار نظام الملك بالوراثة في أعلى هرم المؤسسة الاجتماعية (العائلة المالكة) أكبر دليل على ذلك؟

من تقاليد مسرح الكنيسة الكاثوليكية في أوروبا في القرن السابع عشر، استمد جريناواي دراما فيلمه، والمسرحية من إعداد الكنيسة، والمقصود من عرضها على النظارة من أهل البلدة، أن تكرر أفكار الكنيسة كاعلى مؤسسة في الدولة.. المؤسسة التي تمنح المشروعية لحكم الأرستقراطية والإقطاع وتضفي «البركة» على ما يقوم به الجيش.

تتور أحداث المسرحية «داخل الفيلم» عام ١٦٥٩ في مدينة ماكون التي غصب الرب على أهلها بسبب انصرافهم عن الدين وإهمالهم لكاتدرائية المدينة إلى أن

صورة ثابتة استخدمت في أحد برامج عالم الحيوان في التلفزيون لقرع مقطوع الساق، بزغت الفكرة في طفل ماكون، من صورة منقوشة على غلاف مجلة إل Elle للزنايا، لامرأة أو بالأحرى لهتأة شابة (موديل) رائعة الجمال.. شبابها الغض لا يوحي أبداً بأنها قد تكون أما ولدت طفلاً، غير أنها مع ذلك، تحمل فوق صدرها طفلاً جميلاً أشقر ذا عينين زرقاوين بينما عرت جانباً من لديها لإرضاعه. والهدف بالطبع لم يكن إبراز مفزى الأمومة، لكن الدعاية لحلية تزيينها الفتاة وتتسلى فوق عتقها.

يقول جريناواي: «كان الطفل الأزرق العينين بمثابة رهينة للموضة والإعلان والمال، وكانت العارضة وأسعة العينين تبدو كنموذج للمعشاة المقدسة.. هذه الصورة التي ظلت لفترة في مكبتي رغم كونها مجهولة، يتحمل مسؤوليتها داووليفيري لوسكاني، الذي أصبحت طرأته في الدعاية والإعلان والعلاقات العامة معروفة جيداً..

لكن فيلم جريناواي لا يلف عند حدود الاحتجاج الإنساني على ذلك النوع من الاستغلال التجاري للبعث بصورة البراءة، بل يتجاوزها إلى تقديم لوحة هائلة لعلاقة الكنيسة بالناس وعلاقة الفرد بالسلطة والعسكرة بالبراسم، والجنس بالإثم وما ينتج عن المؤسسة الاجتماعية: الكنيسة والجيش والاستقراطية من فكر وإعلام يلعب بالوتر الأكثر حساسية لدى الناس، أي المعتقد الخاص باليلاذ والموت.. أكثر الأمور استعناء على الفهم

سقط بناؤها وتحولت إلى خرائب، فاصاب نساء المدينة بمرض العقم فعجزن عن الإنجاب.. وذات يوم يهاجأ أهل المدينة بامرأة.. عجوز قبيحة الخلقة والمظهر، فقيرة بالثقة، حامل على وشك أن تضع مولودها.. وتفتتح المسرحية بينما المرأة تعاني من الألم الولادة، تحيط بها ثلاث مولدات، على أهبة الاستعداد لتوليد مخلوق بشع الخلقة والتكوين.. فكيف يمكن أن تنجب هذه العجوز المشوهة طفلاً صحيحاً سويًا؟

لكن ما يحدث فعلاً هو أن تلك المرأة طفل صحيحاً شديد الجمال.. على المسرح تتناول المولودات الطلع إلى الطفل في ثؤل.. هو طفل أشقر أزرق العينين مكتمل التكوين بدرجة مدفشة، وتسرى النبوءة.. فهذا الطفل سيصبح الطفل المعجزة، وربما يكون وجوده بداية لزوال العقم عن نساء المدينة.. وتهرع النساء الشريات إلى شقيقة الطفل المولود، يلحنن عليها أن تسمح لهن بلمس الطفل لكي يعيد إليهن الخصوبة، ويمتنحن بعض المال.. وأمام الإغواء تبدأ فتاة الثامنة عشرة مدفوعة بالجنس في استغلال الموقف، وتتحول إلى المتاجرة بالطفل.. وتشيع أسطورة ذلك «الطفل القديس» المزعوم.. ويتطور الأمر بالفاتة إلى انتزاع الطفل من أمه بعد أن تحبسها في غرفة مظلمة تحت الأرض وتحرم عليها الاقتراب من الطفل.. غير أن الكنيسة تشهر بالفخيرة من توجه اهتمام الناس إلى تلك الفتاة، خصوصاً بعد أن تجدى شقيقة الطفل تصحيحاً للأسقف وتسخر من ابنه الشاب الذي يتشكك في قدرة الطفل على شفاء النساء ويرفض فكرة «المعجزة» و«السحر».

الإشارات والتبهمات

القديس الصغير

وتذهب الفتاة إلى أبعاد من ذلك، عندما تلتصق الرثاء الحديثة بالتبرع بالإنشاء العينية من أجل خاطر ذلك والقديس الصغير.. موهمة الجميع أنها الحارس الوحيد على الطفل، بل تذهب إلى ما هو أبعد من هذا فتزعم أنها أمه الحقيقية. كيف وقد تباهت كثيرا من قبل بعزيتها؟ الأمر بسيط للغاية، هي إذن الأم للعزراء. وفي احتفال كبير تقيم المدينة بالطفل، تحاول الفتاة بعد أن ارتدت ملابس تجعلها تشبه سريم العزراء، إغواء ابن الأسقف لكي يتأكد بنفسه أنها عزراء، وتختار الأسفل مكانا لممارسة الجنس معه. لكن الطفل المعجزة الذي ينطق عبر صوت الملقن في المسرح، يتدخل لمنع وقوع الخطيئة، ويقوم بـ «المعجزة» عندما يجعل البقرة التي ادهاها الثرى الإسترطامى كوزيمو، للفتاة، أداة وحشية للقتل الشاب قبل أن يعاشرها جنسيا.

ويعد أن تنفجر الفضيحة ويذيع سر الفتاة ومحاولتها إغواء الشاب وما انتهت إليه من قلته، تامر الكنيسة بانزعاج الطفل من حضانتها بالقوة لعدم صلاحيتها أن تكون وصية عليه وأما له. وتقوم الكنيسة من ناحيتها باستغلال الطفل أسوا حتى من استغلال الفتاة له، فتجعل منه قديسا يتبارك به الناس، وتحصل الكنيسة على الهدايا والمال والتبرعات، تباع في المزاد العلنى الإلرازمات الجسدية للطفل: البول والبراز واللعاب وحتى الدم. وفي تصرف مقصود به الانتقام من الكنيسة، تقوم الفتاة بخلق الطفل في مهده، ويتم الحكم عليها بالإعدام، لكن مجلس القضاء في

المدينة يرفض التصديق على الحكم لأن قوانين «ماكوز» التي أقرتها الكنيسة نفسها، تمنع إعدام العذراوات. يتدخل الشاب الإسترطامى الأرغن كوزيمو الذى يبدى حماسا دينيا كبيرا، بالترحال يقوم على بعض التفسيرات الدينية العتيقة، يقضى بسجن الفتاة في ثكنات الحرس بحيث يصبح من السهل على جنود الجيش لفض بكارتها بعد أن يقوم الأسقف بمباركة الرجال جنديا بعد آخر، وغفران خطاياهم مقدما.

هنا تحولت المسرحية إلى حقيقة، وتحول التمثيل إلى واقع دون أن يدرك جمهور النظارة. داخل الفيلم، وأصبح على للمثلة التي تؤدي دور الفتاة، الشقيقة، الأم، أن تعرض لأشد أنواع القهر والإهانة والتحقير. يتناوب على اغتصابها واحد وراء آخر، ٣٣٠ جنديا في ليلة واحدة، داخل خيمة من خيام معسكرات الجيش داخل للكنات. وبعد أن يقوم الأسقف اللس بمباركتهم وطمانتهم بأن «الله سيغفر لهم خطيئتهم هذه، تموت الفتاة تحت وطأة العنف الساسى الذى يمارس ضيها، ويحكم على امها وابيها وأسرتها جميعا بالوثة، ويتم تنفيذ الحكم.

يحضر كوزيمو جنازة الطفل وهو يشعر بالذنب العقليم من جراء الفتوى التي تطوع بها وكانت نتيجةها ما وقع، تغفر له بطلانه ذنبه ويتجمع الحشد أمام جثمان الطفل - المعجزة - القديس ويقوم كوزيمو الذى يريد أن يحرم الكنيسة من الانتقام باستغلال جثة الطفل، بتمزيق الجثة بسيف كبير، بينما يتهاات الحشد

على اختطاف أدق اجزائها في جشع وكالب ياكلونها؟

في النهاية.. تعود المجاعة ويعود العلم إلى المدينة كنوع من العقاب

البراءة والعذرية

هذا مجرّد موجز لدراما طفل ماكوز، شملت على أن نتناول في ضوئه تركيب هذا العمل الكبير.

أول محور من محاور الفيلم هو ذلك الذى يدور حوله ثنائية البراءة - العذرية. البراءة كما تتمثل في الطفل تانى من القبح كاشع ما يكون: الطفل الجميل يولد من رحم امرأة قبيحة إلى درجة المسخ، والعذرية التى تشدق بها الفتاة - شقيقة الطفل - وتتخذها مادة للملاحة والتباهى لدرجة أنها توافق على أن تقوم النسوة والرجال بفحصها أمام الجميع للتأكد من صحتها، سرعان ما تتحول إلى نكبة على صاحبها على عكس ما تصور في حسب القيم الشائعة في المجتمع. فعزيتها تُنتهك كاشد وأبشع ما يكون على مرأى ومسمع من الجميع دون أن يتدخل أحد لحمايتها، بل أن العرف السائد الذى يمنع قتل العذراوات، يتم انتهاكه استجابة لفتوى أخرى مستمدة من الممارسات الدينية العتيقة التى يتطوع بها كوزيمو. وكوزيمو هذا معانل آخر للبراءة.. فهو يدين برى النظرات والعينين كالطفل، شديد الحماس لكل ما تفعله الكنيسة.. هو الذى يتبرع بمنع بقرة من بقراته للفتاة.. حاسمية الطفل للمعجزة، والبطانة الإسترطامية التى تحيط بكوزيمو هى التى تبهر له المعالمة وتدفعه دفعا إلى

ویدلغ التعبير الحركى بالجسد إلى اقصىه فى مشهد إغواء الفتاة لابن الأسقف داخل الإسفل، ثم يصل العنف إلى ذروته فى مشهد البقرة الهالكة وهى تعمل قتلاً وتمزيقاً فى أعضاء جسد الرجل بينما تقتفحس الدماء فى كل مكان.

ولأن جريناواى يريد أن يؤكد على فكرة الشر الاجتماعى الجماعى الذى يمارس اندفاعاً وراء الأيديولوجية السائدة، فإنه يجعل الناس/ القطيع، هاجزين عن السيطرة على قواعد المسرحية بعد أن تتحول إلى حقيقة.. وتصبح هتافات بعضهم المندمسة: هذه مجرد مسرحية موسيقية، كأنها محاولة لطماننة أنفسهم بأن ما يجرى لا يزال محصوراً فى نطاق الوهم.

هذا اعظم أعمال جريناواى اهتماماً بالتفاصيل، ولوحة باروكية ساتيريكونية (نسبة إلى ساتيريكون فيليينى) مذهلة من الهمجية القديمة - الجديدة التى تركزها الأيديولوجية الدينية لمينتهى الأمر بالناس من حيث بداوا. ■

أمير العمري

العرض، لكن الجمهور خارجة، لا يتفاعل على نفس النحو، بل يتامل من خلال مساحة جيدة توفرها المشاهد العامة والمتوسطة فى أحجامها التى يحرص جريناواى على جعلها أساس البناء فى فيلمه المدهش.

التغريب للتقريب

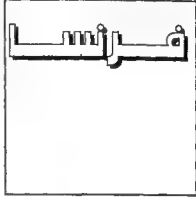
ولكى يوصل جريناواى أفكاره بصراحة إلى المشاهدين، يلجأ إلى أقصى درجات التغريب سواء من خلال استخدامه للديكور المتحرك أحياناً، الذى يحمله الممثلون وينقلونه من مكان لآخر ويميدون ترتيبه، أو من خلال التعليق الصوتى الصادر من طرف الممثل المجهز الذى يراقب العرض، والمقصود هو نزع الإيهام بالواقعية أولاً، إلى حين اختلاط الواقع بالتأثيل فيما بعد.

ويتضح فى «طفل ماسكون» ولع جريناواى كعادته بالبيولوجى وتامل علاقته بالبيولوجى: هنا نشاهد عشرات اللقطات الصامتة للعين: الولادة على المسرح، تدفق الرجال والنساء لمشيمة الطفل، تجربة الأب لآداء مجموعة من النساء واحدة بعد أخرى لاختيار واحدة منهن كزوجة للطفل.

المشاركة فى المسرحية بعد أن كان جالساً فى صفوف النخبة، براعة الفخاة العذراء وبراعة كوزيمو محل اتهام واضح ومباشر من جانب جريناواى، ومفهوم العذراء المقدسة، مفهوم يوجه له جريناواى سهامه بدقة ووضوح لا يخفى على أحد. كما أنه عندما يتحول بالمسرحية ذات المخزى الأضلاى الذى يكرس الفكر الكنيسة الكاثوليكية الغربية الحقيقية إلى الواقع، ويجعل الأسقف يهدف فى سقريه: هذه ممثلة جيدة، مشيراً إلى الفتاة التى تؤدي دور شقيقة الطفل، يوجه سهاماً أخرى أشد إلى المؤسسة الدينية بمفاهيمها الجادة وفاشيتها الموقلة فى الدماء.

وعلى مستوى التكوين الاجتماعى يجلس جريناواى والنظارة الذين يتفجرون على المسرحية فى صفوف متدرجة، فى طبقات حسب وضعهم الطبقي: النبلاء والبيروقراطية والفلاحون، لكنه لا يفرق بينهم من حيث المواقف باعتبارهم كل مكون للقطيع الهمجى الذى يدفع بالدراما إلى ذروتها. وكلما زادت جرعة العنف والدماء كلما تصاعدت صيحات الإعجاب والتشجيع من أفواههم.

الجمهور داخل الفيلم جزء من



بؤس العالم

قا بؤس العالم هو عنوان الكتاب الذي بلغت ضخامته آلاف صفحة والذي شارك فيه العديد من الباحثين في علم الاجتماع تحت إشراف بيير بورديو والكتاب الذي هو الصياغة الفكرية والسياسية في الآونة الأخيرة في فرنسا (فبراير ١٩٩٣) أصدرته دار النشر لوسوى ضمن سلسلة كتب والفحص الحر، ويدير بورديو غنى عن التعريف: فهو الأستاذ بالكوليج دي فرانس وصاحب المؤلفات السوسولوجية متعددة المجالات كعلم اجتماع الجزائر (١٩٥٨) والمرتبة والطلاب والثقافة (١٩٦٤) والتميز أو النقد الاجتماعي ملكة الحكم (١٩٧٩) واسطة في علم الاجتماع (١٩٨٠).

ويمتاز بؤس العالم عن غيره من مؤلفات بيير بورديو بميزة بارزة هي أنه لأول مرة يلتفت إلى واقع الناس التي تحت، ويعمى آخر هي المرة الأولى والوحيدة

التي يوظف فيها بيبيريديو أدواته العلمية في تحليل حال الطبقات الفقيرة التي لاتزال موجودة ومازالت فيما يبدو ابيولوجية الفقراء إلا أن الالتفات علم الاجتماع إلى الأوضاع الاجتماعية المتدهورة كان الالتفات الأصلي الذي أدى إلى مسودة العديد من المدارس السوسولوجية الكبرى. انت الأزمات الاجتماعية الكبرى في القرن التاسع عشر إلى ما أطلق عليه جيراندو «عالم الاجتماع زائف الفقيه». وفي غضون العقد الثاني والثالث من القرن العشرين في أمريكا وفي آثار الأزمة الاقتصادية العظيمة وما صاحبها من عنف جماعي وبؤس فردى أصبحت شيكاغو مركزاً. انطلقت منه مدرسة اجتماعية جديدة الرث بالغ الثالث في مسار علم الاجتماع المعالي.

كما انجبت شيكاغو في نفس الظروف علم البيئة للبيئة الذي جمع في ممارسته العلمية الجسدية بين المنهج السوسولوجي وبين الملاحظة الفعالة والمشاركة العملية المباشرة للعالم في نحت المفهوم.

ولكن الوضع الاجتماعي ظل غالباً عن منظور بيير بورديو فترة طويلة من الزمن حتى عاد في ظل تعمق العالم التنام والشامل واهتم من جسد بالأزمة الاجتماعية. والغريب أنه كان قبل أن يصبح عالماً معروفاً ومفكراً من صناعات البسار في القصص تياراته. كما كان ممن قلنا انتفاضة ١٩٦٨ الطلابية المعروفة بتوجهاتها اليسارية.

على أي حال فهو في بؤس العالم يقدم مع مجموعة من الباحثين في علم الاجتماع

طائفة غنية ومتنوعة من الشهادات هي شهادات لرموز الشرائح المختلفة من الطبقات الفقيرة الفرنسية يسرون فيها قصة حياتهم البائسة من أولها لأخرها دون تمخّل تعسلي من العالم. بؤس العالم هو حديث البؤساء عن البؤس دون وتوش ولا تجميل بل دون تعقيم مفهوم بزيل مالا يجب أن تراه العين الجريئة. هو حديث البؤساء عن حياتهم ومشكلاتهم اليومية على المكشوف بغير يقينيات مسبقة. لذلك يبدو الكتاب وكأنه - والقول وكأنه لانه ليس كذلك بالضبط. مجموعة قصصية تحكي كل منها حالة من حالات البؤس المتعددة. هو ليس كتاباً نظرياً تقريياً وإنما يمزج بين الفن والعلم. لأنه وإن بدا حقاً مجموعة قصصية فهو يستند كما يقول بيير بورديو في آخر صفحات الكتاب إلى مجموعة من الفروض النظرية. كما يركز إلى منهج في التفكير السوسولوجي وإلى تحليل متحاسبه. هكذا بنى علماء الاجتماع شهادات البؤساء. بطفرة العمليات والتحليلات والنقل وتحليل المحابثات. كما كان الهدف من الكتاب هو فهم الظاهرة بكل معاني الكلمة. اللهم وليس التحليل. اللهم وليس التفسير. اللهم وليس إيجاد الحلول للبؤس ونتائجه. ويطلب بيير بورديو من القارئ ألا يسفر من الظاهرة وألا يكرها كما كان يقول اسبينوزا في بؤس العالم يحاول عالم الاجتماع أن يضع نفسه محل الناس لا أن ينظر إليهم فقط كظاهرة موضوعية باردة بلا طعم ولا رائحة. يحصل أن ينظر إلى الناس كما هم لا كما ينبغي أن يكونوا. ويهتدى إلى ذلك باستخدام الأدوات العلمية الضرورية أو بتحويل الناس إلى

الإشارات والتبهمات

العالم الذى يبنى عن وعى وبالنالى يحاول أن يعرف وأن يضبط قدر المستطاع البناء الذى ليس فى مقدور العالم أن يجتنبه فضلا عن ضرورة ضبط الآثار الاجتماعية المترتبة على عملية البناء نفسها.

حاول بؤس العالم أن يعرف ما يكتبه حينما يقيم الصلة التى تربط بينه وبين الانضباط العلمى . حاول أن يعلم ما يعمل حين ينقل المحادثة السوسولوجية وأن يعلم أن هناك آثاراً اجتماعية قد تنتج عن جهل بالتحديد بسبب ذلك النوع الخبيث من أنواع التمسك الذى يسمح به علماء الاجتماع وهو المصادفة . والاعتباطية: الباحث هو الذى تطرق إلى حال البؤساء وأسس قواعد الحكى حول البؤس. حاول أن يفهم وأن يفسر فى الوقت نفسه كما كان يقول ديلثا: أحوال كسراف فى ذلك الوقت أن يؤلف الحقيقة ممن يتحاور معهم مع ضبطه لهذا الحوال.

بؤس العالم تدريب روى يستهدف الوصول إلى نتيجة سوسولوجية أو فكرية عامة هي نسيان الذات لو تناسى الذات فى ظل نوع من الحب الفكرى أو فى سياق نوع من حب الله الفكرى كما سبق أن قال اسبينوزا . والخلاصة إنما هي نظرة إلى الخاس البسطاء فى ظروف حياتهم المعادية ودرس فى سوسولوجيا الشهادات وبرهان بالخلف كما كان يترجم العرب أرسطو على أن علم الاجتماع يفقد ميسر وجوده إذا غض النظر عن الحال الاجتماعية سواء أكانت حال البؤساء أولاً، سواء أكان الوجود الاجتماعى متدهورا كما هو الآن أم غير متدهور.



تمام الاختلاف. فهي تقول بتعدد وجهات النظر وليس بزيغ وجهات النظر جميعا .

منهج بورديو منهج منعكس على الفعل الاجتماعى. لكنه لا يفعل. كما أنه يتأسس على المهنة وعلى العين السوسولوجية التى جعلت للباحث قاسراً أن يدرك ويراقب المراقبة العملية لعملية بناء الشهادة نفسها. كما جعلته يضبط الآثار الاجتماعية المختلفة.

قصص البؤساء المختلفة قصص مفروضة بفروض مبنية على مكاسب علم الاجتماع. لا مفر للباحث أن يفرض ويبنى. انذاك يبدو والحلم الوضعى أو التجريبي الذى كان يهدف من زمن أن يبرئ العلم التجربة الكاملة من الفروض وكان العالم طفل لا يستطيع لره نقد مقولاته. والفارق ليس بين العالم الذى يبنى الخبرة العلمية وبين العالم الذى لا يبنى الواقع الاجتماعى، إنما الفارق الحقيقى هو بين العالم الذى يبنى عن لا وعى وبالنالى يقع غالب الوقت فى أوهام الأيديولوجيا وبين

كائنات حتمية. ومصطلح الكائنات الحتمية مصطلح عجيب. إذ اعتدنا أن نلصق الحتمية بالنظرية أو بالقانون أو بالرؤية. لكننا غالبا ما نلتصقها بموضوع البحث . لذلك يقول بورديو إنه قيم الناس، بالنالى فالقصص المبنية على أساس حتمية الناس إنما هي قصص تفسيرية وتعليلية وليست مجرد مرآة لحال الناس. ومن هنا يقلز السؤال: كيف يقوّن تفسير بؤس العالم دون نقده؟ كيف يكون تحليل الشهادات البؤساء دون نقد الشهادات؟

يجيب بورديو: تدخل الحلل صعب وشعوى. وبالتكر نفسه فهو مشطّر إلى أن يُصرّح بمقولاته والآشغيفها. كما يتوجب عليه أن يسير بها باستمرار بحيث ينسأه الآخرون.

اذن القصص مبنية بفعل نقل المحادثة الذى يغير الخطاب الشفوى الشخصى الحاسم.

كما أنها قصص علمية مبنية على غرار روايات فولكنر وجويس وفيرجينيا فولك بمعنى أن الباحثين حاولوا أن يتخلوا عن النظرية الوحيدة أو الواحدة أو الموحدا والركنزة أو المسيطرة التى غالبا ما ينظرها المحلل. هي نظرة تقترب من نظرة القارئ العاى الذى تبرهن قراءته البرهان المعروف على تعدد الألق والذى يطابق تعدد وجهسات النظر المعاشية فى الواقع والتى أحيانا ما تتصارع فيما بينها بشكل مباشر.

لأن الفرضية التى يقوم عليها بؤس العالم ليست التفسيرية الذاتية أو النزعة الكلية والعلمية التى تصاحبها، إنما هي وشعبة مختلفة من هذه النزعات جميعا

الإشارات والتبهيّات

يبقى أن يبرهن على صحته (العلماء) فلى مقدورنا أن نتصور إعادة النبض الطبيعي للقلب بالكهرباء، وبالفعل فهناك بعض التجارب التي وصلت إلى ضبط نظم فسيولوجية بسيطة باستخدام إحدى الخصائص الرئيسية أى الانقباض النسيجي إلى الشروط البدئية.

ولكن ليون جلاس يعترف قائلًا إن «التعاون طويل بين الأطباء وعلماء الرياضيات والفيزياء لا يزال ضروريًا قبل أن نصل إلى نتائج عملية». إذ إن مشكلة كبيرة تعترض الباحثين في علوم الحياة، المقاربة الرياضية للظواهر الدينامية المعقدة تتطلب نمذجة على الحاسب الآلى والضروري في سبيل ذلك أن تمتلك معطيات رقمية تعزل المقاييس الرئيسية الخاصة بالنظام المدروس.

وهي حالة نادرة في الأحياء أو في الفيزيولوجيا حيث يبقى تحديد الصفات قيد الإنجاز كما قال الفيلسوف سول في معهد الدراسات العلمية، العليا بورسور أيفات إيسسون أحد أباء الفوضى، أما العلوم الأخرى فتمتصع بامتيازات تمتاز بها عن علوم الحياة. وهكذا استطاع جاك لابيكار أن يستند إلى معادلات نيوتن التي تصف كواكب المجموعة الشمسية للبرهان على أن الكواكب تتحرك في إطار فوضوي إلى درجة أننا لا نستطيع أن نشوق موضع الأرض بعد مائة مليون سنة.

وحال علم الاقتصاد أسوأ من حال الأحياء لأنه إذا كان صحيحاً أن العلماء على يقين أن النظم الاقتصادية تختلف عن بنيات فوضوية فهم لا يعتقدون أنه سوف لا يكون في مقدورهم أن يبرهنوا على

المتحمس إلى لائحة جديدة يحمل بها مفهوم الفوضى. كما يحمل بثورة تضاهي الثورات العلمية والفلسفية التي أثمرتها نظريات النسبية وميكانيكا الكوانتوم.

أزهرت مفاهيم الفوضى والتعقيد في السبعينيات في سينان الرياضيات كادوات رياضية محض لدراسة الظواهر التي تبدو غير قابلة للتوقع المسبق، أى تلك الظواهر الفجائية أو التي تبدو كذلك. وسعد بها علماء الفيزياء أول الأمر الذين ساهموا في ضبطها ثم سرعان ما غزت مجالات علمية أخرى كثيرة وخصوصاً مجالات علوم الحياة.

وفى بلوا لخم علماء الأحياء والاقتصاد لعلمان برافاً أمام علماء الفيزياء وعرفنا كيف أن مفهوم الفوضى يستخدم لدراسة إيقاع نبض القلب (ليون جلاس جامعة مونتريال بكندا) واليات الغند (مين دوونج) فنان ضد معمل ليفيرمور القومي بأمريكا) وتطور الأنواع (برنارد بيريد) ونظم التوزيع والإنتاج في الاقتصاد (إريك موزيكينيه الجامعة التقنية بكوينهاجن دانمارك).

وهل تصبح كل هذه البحوث في يوم من الأيام في تطبيقات طبية؟ ليس الأمر مستحيلاً حسب إيف بوجو (معمل الفيزياء الإحصائية مدرسة المعلمين العليا بباريس). فمن نعرف أن نبض القلب غير منتظم وأنه منذ عام ١٩٤٠ استطاع العلماء أن يقيمو خطوطاً بيانية لتقلبات تشبه الجاذبية القريبة التي تلهم علماء الفيزياء اليوم. وإذا اتضح أن lith-rillahis مطابق حقاً لسلوكاً فوضوياً لتقلبات حركة النبض (وهو الأمر الذى

موضحة كتابة موضحة أخرى أم ثورة حقيقية؟ عنوان غزو الفوضى بعد علماء الفيزياء لجا علماء الاقتصاد والأحياء وحتى الأطباء إلى المفهوم الرياضى للفوضى لدراسة النظم المعقدة.

نستطيع إذا أردنا أن نقارن بين الممارسة الكهربائية في الدماغ وبين مجموعة حركات المحيط والحركات عديدة إنها quaiwriws up wauk. وفجأة يغض الإنسان عينيه ثم تهدأ العاصفة وتتظلم مجموع حركات المحيط في موجات طويلة المدى ولكن أدق.

ولف عالم الفيزياء البريطانى الشاب مذهولاً أمام ما روثه له اجتيسا بابلباتنس من جامعة بروكسل حول بحوثها عن آليات الفعاع الإنسانية. هل أصبحت فيزيولوجيا الدماغ فرعاً جديداً من فروع ميكانيكا السوائل؟ إذ صدقنا بعض الباحثين في هذا المجال تلقى فيزيولوجيا الدماغ وميكانيكا السوائل في نقطة مشتركة هي المفهوم الرياضى للفوضى.

ودار الحديث بين العالم البريطانى وبين العالمة البلجيكية على هذا النحو فى قصر بلوا (لوارى شار) بفرنسا حيث اجتمع أفضل علماء العالم في ٢١ و ٢٦ يونيو لينشقوا بحوثهم فيما بينهم حول أحد المجالات العلمية المتقدمة الآن وهو مجال الفوضى.

فمنذ بضعة سنوات يسيطر المفهوم الرياضى للفوضى على الجماعة العلمية العالمية إلى درجة - أن البعض انزعج وندد بمفارقة المفوضة التي انطبع بها مفهوم الفوضى بينما يشير البعض الآخر

الإشارات والتبهمات

مسحة هذه البثنيات في يوم من الأيام حسبما صرّح "عالم الاقتصاد الدانمركي إريك موز كيليسديه الذى أضاف أن المؤشرات الخارجية تخيرة للغاية وأن قوانين الاقتصاد غير ناعية للغاية. إلا أن المقاربة استنادا إلى معايير إضافية النظم المعقدة ربما تساعد صنّاع القرار على اجتنب بعض من سوء التقدير .

غير أن هذه النّزعة البراجماتية لا يقبلها على الوجه الدائم العلماء ويذكر عالم الرياضيات يونو مان ليورت بمعهد بحوث " إى. إس. إن" وودك تاون هايسيت بأمریکا الفسجة التى إثارتهها بحوث روجيه تروپ أحد المحاوئين معه قائلأ دعالم الرياضيات هذا الطبيب المتخصص فى المخ والمشهور أراءه فقط أن يبين أن نظرية الفوضى والخذاع الرياضى قد تنفخ دراسة التشنج إلا أنه قول بالرفض.

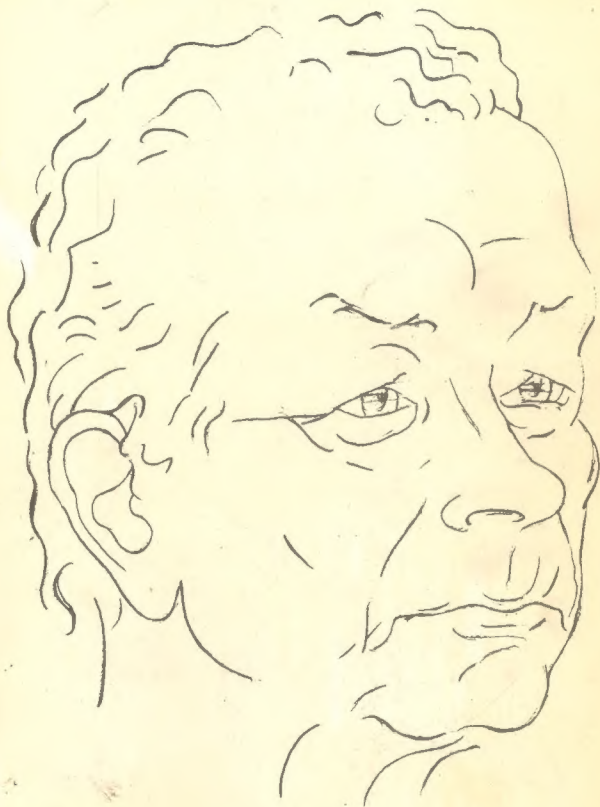
أما فى بلوا فقد استطاع العلماء أن يتحدثوا ويتناقشوا بحرية كاملة قال إيفد يومو : " فى الفيزياء اعتدنا منذ زمن طويل أن نقارب المشكلات على مستويات عدة. ومن هنا فالفوضى تضيف لنا نحن علماء الفيزياء على الأقل أداة للتحليل الفوضىى قابل للتطبيق على تلك الظواهر التى لم نستطع حتى الآن أن نفهمها. والمثير أن الزملاء فى العلوم الأخرى يقولون نفس المواقف نفسه .

وأضاف كويرين مدرسة المعلمين العليا قائلا: "هى أبة تجربة من التجارب نحن لا نرى إلا ما نعرفه أو ما نحن قادرين أن نفهمه. تساعدنا الفوضى على إظهار أشياء كانت بديهية لكننا كنا نجهلها ولم تكن نعرف كيف نرى. من الآن فصاعدا إن نحن نستفيد جميعنا تجارب قديمة بعين جديدة.

وسيكون التقدم فى مجال الفوضى والتعدد أبطأ فى بعض العلوم بون غيرها: قال ميتشيل فاينجيباوم الأستاذ بجامعة روكفيلد بنيويورك فى حماسة نارية: "ولكن فى مقدورنا أن نخترل كل شيء إلى مشكلة رياضية. السر هو وضع الرياضسيات فى الشكل المطابق. هذا التداخل سيكون مفيدا بالطبع للكل. وعلى أى حال فالفوضى فى كل مكان من حركات الغلاف الجوى إلى تقلبات الدورة الدموية. الفوضى هى الحياة. لذلك بعد تكوينى فى مجال علم الفيزياء رحت اتعلم الاقتصاد والأحياء. إنها بالنسبة لى نهضة حقيقية. إننى سعيد■

واثل غالى

لوحة الغلاف الخلفى
عبد الفتاح الجمل ١٩٩٣/٧/٢٢ - ١٩٩٤/٢/٢٨
بريشة الفنان: إيهاب شاكر



ابو
١٩٩٤